CHRISTLICHES KUNSTBLATT FÜR KIRCHE, SCHULE U. HAUS

Digitized by Google

Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Spandel in Stuttgart.

Digitized by Google

Namen- und Sach-Register.

A.

Agentur der Ducherower Anstalten 11, 175.
Aiffre, Raymund René 7, 112.
Altar in Reutlingen 4, 64. 6, 96. 11, 161.
Ausstellungs-Eindrücke aus Paris 2, 17.

B.

Baukunst, über die gothische, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit 10, 145. 11, 167. 12, 177.
Beck, Martin Eugen, in Herrnhut 2, 21. 6, 95.
Belsener Kapelle 6, 94
Berichtigung 5, 80.
v. Blomberg, H. 3, 39. 6, 94. 9, 143.

C.

Cauer, Emil 7, 112.
Confirmationsscheine von M. E. Beck 6, 95.
Cornelius 1, 7. 2, 26. 3, 43. 6, 92. 9, 143.

D.

Deis, C. 3, 48.
Dombau in Berlin 2, 32.
Ducherower Anstalten 11, 175.
Dürer's kleine Passion 3, 48.
Dürer und Luther 6, 95.

E.

Erblam, G. 2, 33.

G.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst 7, 97.
Glocken-Umhängung in Schwerin 5, 80.
Golgatha-Kapelle in Berlin 2, 32.
Gothische Baukunst, über die, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit 10, 145. 11, 167. 12, 177.
Grabschriften, Geschichte der christlichen 2, 32. 4, 61. 5, 77. 8, 125. 10, 154.

H.

Haase, Baurath 7, 108.
Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. 7, 102.
v. Heyden, August 5, 80.
Holzschnitt 3, 48.

J.

Jubelfeier auf der Wartburg.

K.

Kapelle in Belsen 6, 94.
Kirche, die deutsch-evangelische in Alexandrien 3, 33.
Kirche, die neue, zu Baar im Kanton Zug 6, 81.
Kirche von Nazareth 7, 112.
Kirchenbau 2, 32. 6, 96. 7, 112. 10, 160.
Knoll, Bildhauer 10, 160.
Kunst, die deutsche, und die Reformation 10, 152.
Künstlerin, eine Berliner, des 19. Jahrhunderts 3, 39.

L.

Leins, C. 11, 161.
Literatur 1, 13. 3, 47. 48. 6, 94. 95. 7, 108. 8, 121. 9, 140. 144. 11, 174. 12, 187.
Lotz, Dr. W. 10, 145. 11, 167. 12, 177.
Lübke, W. 1, 7. 2, 26. 3, 43.
Luther und Dürer 6, 95.
Lutherdenkmal in Worms 8, 113. 9, 129.

M.

Malerei 5, 80.
Merz, Dr. H. 8, 113. 9, 129.
Meurer, Pastor 5, 65. 11, 176.
Missionskapelle in Hamburg 2, 32.
Musterblätter für Paramentik 2, 21.

Digitized by Google

O.

Oelbild, ein, von Peter Cornelius 6, 92. 9, 143.
Orgel zu Hitzendorf bei Hoya 7, 108.

P.

Paramentik 2, 21. 5, 65.
Piper, F. 4, 61.
Pirkhaimer, Wilibald 1, 4.
Pirkhaimerstübchen auf der Wartburg 1.
Preisausschreiben 1, 16. 4, 64. 6, 96.

R.

von Ritgen, Hofbaurath und Professor 1.
Ruinen des Klosters Hude im Großherzogthum Oldenburg 2, 31.

S.

Schievelbein, Nekrolog 7, 112.
Sculptur 10, 160.
Stadler, F. 6, 81. 7, 112.

T.

Tempel, der, in Jerusalem. 4, 49. 5, 74, 6, 84.

U.

Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem. 4, 49. 5, 74. 6, 84.

V.

Verein für religiöse Kunst in Berlin 1, 16. 4, 64. 6, 96. 7, 97.
Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs 7, 102.
Verhältniß von Kirche und Kunst. 7, 112.

W.

Wartburg 1.
Welfen-Museum in Hannover 4, 56.
Wolff, Dr. Ph. 4, 49. 5, 74. 6, 84.
Woltmann, Alfred 10, 152.

Digitized by Google

Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.

Denkmäler der Kunst. Volksausgabe.

In Folge vielfacher Aufforderungen haben wir uns entschlossen, zu obigem Werk ein Supplement in 23 Tafeln, enthaltend

Die

Kunst der Neuzeit

in Darstellungen zumeist aus dem neunzehnten Jahrhundert, erscheinen zu lassen. Die zahlreichen Besitzer des früher erschienenen Werkes, welches die Kunstdenkmäler bis zu Ende des 18. Jahrhunderts enthält, erhalten damit eine werthvolle und nothwendige Ergänzung, durch welche dasselbe erst seinen Abschluß findet.

Das in sich abgeschlossene „Supplement" ist in zwei Hälften à fl. 2. 36 kr. oder Thlr. 1. 18 sgr. vollständig erschienen. Exemplare in eleganter Carton-Mappe sind zu fl. 6. — oder Thlr. 3. 18 sgr. zu haben.

Die „Kunst der Neuzeit" wird auch einzeln abgegeben, was namentlich den Besitzern von Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte willkommen sein wird, da in letzterem Werke die Kunstgeschichte der neueren Zeit ohne bildliche Darstellungen bleiben mußte.

Die nunmehr vollständige Volksausgabe der Denkmäler der Kunst bietet in 79 gelungenen Stahlstichtafeln und entsprechendem Text eine anschauliche Uebersicht der Entwicklung der Kunst von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Eltern und Erzieher können in die Familie und Schule nichts Fruchtbringenderes stiften, während jeder Gebildete und Bildung Suchende aus dem Werke Belehrung und Unterhaltung in Fülle schöpfen, der bessere Handwerker, Fabrikant, Künstler, Kunstschüler und Kunstfreund das Werk zum nützlichen Studium benützen und von dem unendlich reichen Inhalt in mancher Weise die passendste Anwendung nehmen kann.

Der Preis des Werkes ist mit Supplement fl. 17. 12 kr. oder Thlr. 10. 12 sgr.
in eleg. Leinwandband fl. 18. 48 kr. oder Thlr. 11. 12 sgr.
ohne Supplement, enthaltend die Denkmäler der Kunst bis zu Ende des 18. Jahrhunderts fl. 12. — oder Thlr. 7. 6 sgr.
in eleg. Leinwandband fl. 13. 24 kr. oder Thlr. 8. —

Digitized by Google

Einen erweiterten Text zu vorstehend angezeigter **Volksausgabe** bildet der

Grundriss der Kunstgeschichte

von

Dr. Wilhelm Lübke.

Vierte vermehrte Auflage. 1868.

Mit 403 Holzschnitt-Illustrationen.

Preis geh. Thlr. 3. 10 sgr. oder fl. 5. 24 kr.

In Leinw. mit geschmackv. Deckenvergold. Thlr. 3. 25 sgr. oder fl. 6. 18 kr.

Nicht leicht hat eine Zeit einen der schönsten Zweige der Literatur, den der Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte, mit solchem Eifer, solch' tüchtigen Kräften und solchem Erfolg angebaut, als die neueste. Je weiter die Kunst in's Leben eingedrungen, je mehr Freunde sie sich erworben, um so nothwendiger wurde es auch für Jeden, sich mit Hülfe der Wissenschaft über seine Anschauungen klar zu werden, die Kunst verstehen zu lernen; je tiefer der Sinn für Geschichte im Allgemeinen in die Nation eingedrungen, um so fühlbarer machte sich das Bedürfniss nach einem gründlichen Studium der Cultur- und Kunstgeschichte, deren Kenntniss so wesentlich nothwendig zum Verständniss der allgemeinen Geschichte gehört. Eben zur Erwerbung der heutzutage für jeden Gebildeten so nothwendigen Kenntniss der Geschichte der Kunst und Uebersicht der hervorragendsten Leistungen ihrer verschiedenen Richtungen bildet der „Grundriss" ein vortreffliches Mittel. In der dem Verfasser eigenthümlichen lebendigen Darstellung verbunden mit einer Menge künstlerisch vollendeter Illustrationen bietet sich dem feineren Kunstkenner sowohl als dem Belehrung Suchenden ein reiches Material zur entsprechenden Orientirung auf allen Gebieten des künstlerischen Lebens der Völker.

Geschichte

der

Renaissance in Italien

von

Jacob Burckhardt.

Mit Illustrationen.

1868. gr. 8°. geh. fl. 4. 24 kr. oder Thlr. 2. 20 Sgr.

Geschichte

der

Renaissance in Frankreich

von

Wilhelm Lübke.

Mit 94 Holzschnitt-Illustrationen.

1868. gr. 8°. geh. fl. 6. — oder Thlr. 3. 20 Sgr.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Nr. 1. Von der Wartburg. Vollendung der Hofburg. Pirkhaimerstübchen. Jubelfeier. Dr. von Ritgen. — Cornelius, eine kunstgeschichtliche Studie. W. Lübke. — Literatur. — Preisausschreiben.

Nr. 2. Ausstellungs-Eindrücke aus Paris. A. — Martin Eugen Beck in Herrnhut. A. — Cornelius, eine kunstgeschichtliche Studie. Fortsetzung. W. Lübke. — Die Ruinen des Klosters Hude im Großherzogthum Oldenburg. G. — Chronik: Kirchenbau. — Einweihung. — Grabschrift.

Nr. 3. Die deutsch-evangelische Kirche in Alexandrien. G. Erbkam. — Eine Berliner Künstlerin des neunzehnten Jahrhunderts. H. von Blomberg. — Cornelius, eine kunstgeschichtliche Studie. Fortsetzung. W. Lübke. — Literatur. — Holzschnitt. — Literatur.

Nr. 4. Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem. Dr. Ph. Wolff. — Das Welfen-Museum in Hannover. F. Piper. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. — Chronik: Zum Reutlinger Altar. — Preisausschreiben.

Nr. 5. Zur Paramentik. Mennet. — Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem. Fortsetzung. Dr. Ph. Wolff. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. — Chronik: Malerei. — Glocken-Umhängung in Schwerin.

Nr. 6. Die neue Kirche zu Baar im Canton Zug. F. Stadler. — Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem. Fortsetzung. Dr. Ph. Wolff. — Ein Oelbild von Peter Cornelius. F. H. von Blomberg. — Nachtrag zu der Belleuer Kapelle im Kunstblatt 1867 Nr. 3. — Literatur. — Chronik: Albrecht Dürer und Luther. — Literatur. — Kirchenbau. — Denkmal. — Bekanntmachung.

Nr. 7. Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 14. Mai 1868. — Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. — Orgel zu Hitzendorf bei Hoya. Baurath Haase in Hannover. — Literatur. — Chronik: Nekrolog. — Verhältniß von Kirche und Kunst. — Kirchenbau. —

Nr. 8. Das Luther-Denkmal in Worms. Dr. H. Merz. — Literatur. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung.

Nr. 9. Das Luther-Denkmal in Worms. Schluß. Dr. H. Merz. — Literatur. — Nachschrift zu dem Artikel: „Ein Oelbild von Peter Cornelius" in Nr. 6. — Literatur. —

Nr. 10. Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit. Dr. W. Lotz. — Die deutsche Kunst und die Reformation. A. Woltmann. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. — Chronik: Kirchenbau. — Sculptur.

Nr. 11. Der Altar der Reutlinger Marienkirche. C. Leins. — Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit. Dr. W. Lotz. — Literatur. — Die Agentur der Dncherower Anstalten.

Nr. 12. Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit. Schluß. Dr. W. Lotz. — Literatur. — Chronik: Nekrolog.

Digitized by Google

Verzeichniß der Illustrationen.

Gewölbe über dem Mittelschiff der Basilika des Maxentius in Rom 150.

Gewölbe über dem Hauptschiffe der Abteikirche von Vezelay 151.

Gewölbe-Grundrisse 172.

Haram in Jerusalem, Grundriß der Unterbauten 51.

Initiale: M 189.

Kirche, deutsch-evangelische in Alexandrien, Grundriß und Inneres 34.

Kirche, deutsch-evangelische in Alexandrien. Vorderansicht 35.

Kirche, die neue, zu Baar im Kanton Zug. Grundriß 82.

Kirche, die neue, zu Baar im Kanton Zug, Vorderansicht 83.

Kirche (Abtei-) zu St. Denis, Grundriß des Chorschlusses 168.

Luther-Denkmal zu Worms, Grundriß 118.

Lutherstatue vom Wormser Denkmal 117.

M, Initiale 189.

Orgel zu Hitzendorf bei Hoya 108.

Paramente. 22. 23. 67. 69.

Tempelplatz in Jerusalem, Grundriß der Unterbauten 51.

Wartburg. Grundriß 2.

Wartburg. Vorburg, Dirrnitz, Thorhalle 3.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Januar 1868. Nro. 1.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Post-Ämter und Buchhandlungen.

Von der Wartburg.

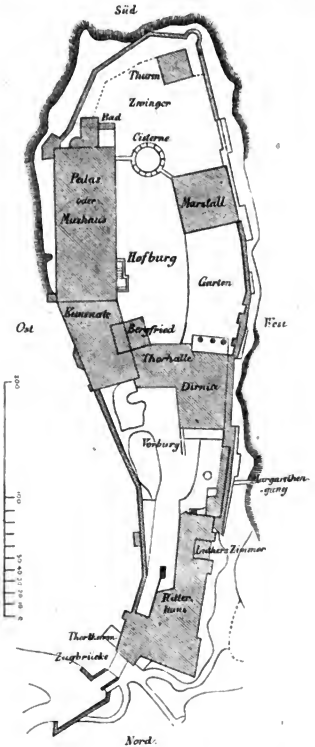
Vollendung der Hofburg. Pirkheimerstübchen. Jubelfeier.

Im Laufe des Jahres 1867 wurde auf der Wartburg die Wiederaufführung der sogenannten Dirnitz und der damit in Verbindung stehenden zweiten Thorhalle vollendet, und es erhielt dadurch die ehemalige Vorburg, welche den Thorthurm, das Ritterhaus und einige Stallungen umfaßte, wieder ihren Abschluß gegen die eigentliche Hofburg hin. (Siehe den Grundriß der Burg.)

Die Dirnitz, Darnitz oder Dornzin, war ein Gebäude, welches Friedrich

Digitized by Google

der Gebissene im Jahre 1319 an der Westseite der Burg erbauen ließ, und welches zuerst mit eigentlichen Oefen, wie sie in jener Zeit aus dem hohen Norden eingeführt wurden, geheizt wurde. Tornitza heißt im Russischen der Ofen, daher jener Name, welcher sich bei den Schriftstellern der Zeit mit magnum aestuarium übersetzt findet. Später wurde dieses Haus der Prinzenbau



oder auch die Hofstube genannt, im Jahre 1853 waren aber von ihm nur noch Theile des Kellers vorhanden. Im 14. Jahrhundert ward es Sitte, in Burgen und Schlössern größere durch Oefen heizbare Versammlungszimmer und Wohnräume zu erbauen, welche mehr Behaglichkeit boten als die frühern nur durch Kamine und durch kellerartige Construction nothdürftig erwärmten untern Etagen der Pfalzen, und an diese Dirnitzen knüpften sich dann auch neue Hofämter: Dirnitzmeister, Silberkämmerer bei der Dirnitz u. s. w. Fast gleich-

Digitized by Google

zeitig mit der Dirnitz auf der Wartburg ward auf dem Schlosse zu Meißen eine Dirnitz durch Otto den Reichen erbaut, und 1326 baute der Pfalzgraf in Amberg eine Dirnitz, welche groß und gewölbt war und auf fünf steinernen Säulen ruhte, darüber hatte sie einen zweiten Stock, worin sich die Stube des Herzogs Georg befand. Die noch vorhandenen alten Baurechnungen bezeugen ebenfalls die Bedeutung und Wichtigkeit der ehemaligen Hofstube auf der Wartburg, ihre Wiedererbauung wurde daher schon vor mehreren Jahren von Seiner K. Hoheit dem Großherzoge Karl Alexander beschlossen, aber erst in dem letzten Jahre kam solche zur Ausführung. Ein großer Saal, der durch zwei Etagen reicht, nimmt die Sammlung der Rüstungen und Waffen auf und seine

drei großen Fenster im frühesten Spitzbogenstyle geben dem Bau ein besonders imponirendes Ansehen von dem neuen Wirthschaftsgebäude her. Die obere Etage enthält Wohnzimmer für die Prinzessinnen. An die Dirnitz schließt sich die zweite Thorhalle nach dem Vorbilde des Barbarossapalastes in Gelnhausen, der Burg zu Münzenberg in der Wetterau und anderer gleichzeitiger Burgenbauten; sie verbindet die Dirnitz mit dem Hauptthurme, dem Bergfried, und zugleich mit der Kemenate oder Wohnung der Landgräfinnen; eine obere schmalere Etage über dieser Thorhalle erscheint als Gallerie oder Laube zur Erleichterung des Verkehrs und da sie nur die halbe Breite der Thorhalle hat, so bleibt an der Nordseite derselben ein schmaler Gang mit Zinnen (Lauf oder Letze) zur

Digitized by Google

Vertheidigung des Thores; auf der Südseite aber ist ein geräumiger Altan, der im Sommer mit Gewächsen ausgeschmückt einen angenehmen Aufenthaltsort bietet. Auf diesem Altan befanden sich am 28. August voriges Jahres die großherzogliche Familie und deren Gäste während der Rede des Herrn Oberhofpredigers Dittenberger und während des Gottesdienstes im Freien, wie solches unsere Abbildung, nach einer photographischen Aufnahme, zeigt.

Ist durch die Wiedererbauung der Thorhalle und der Dirnitz die Hofburg nunmehr fast gänzlich wieder erstanden, wie solche im zwölften Jahrhundert bestanden hat, so ist auch deren Verbindung mit der Vorburg wieder vollständiger geworden, indem von der Laube über der Thorhalle eine Gallerie durch den Rittersaal und durch ein kleines Pförtchen nach dem Gang auf der Mauer, dem sogenannten Margarethengang, und nach dem Eseltreiberstübchen führt, wo der Eselstreiber wohnte, der die unglückliche Margaretha von Oestreich, die Mutter Friedrichs des Gebissenen, tödten sollte, sich aber mit ihr aus einem Fenster dieses Ganges herabließ und so zu ihrer Flucht nach Frankfurt a. M. behülflich wurde. — Da aber, wo das Eseltreiberstübchen sich an die Südseite des Ritterhauses anlehnt, liegt ein Zimmer, welches während vieler Jahre das Wohnzimmer des Commandanten war, in diesem Sommer aber eine andere Bestimmung erhalten hat, indem ein Theil desselben dazu dient, einen seltenen Schatz zu bergen. Es wurde nämlich in diesem Raume das im verflossenen Jahre in Nürnberg im von Imhofschen Hause wieder aufgefundene Stübchen Wilibald Pirkhaimers, des treuen und vieljährigen Freundes Albrecht Dürers, Luthers und Melanchthons, eingefügt. Dieses kleine zierliche Gemach ist, ähnlich dem berühmten Kaiserstübchen im Scheuerlschen Hause zu Nürnberg, ganz aus Holz gearbeitet und diente wohl dem fleißigen Rathsherrn als Schreib- und Rechen-Stube.

Durch die Sorge des Herrn von Hefner-Alteneck beim Abbruch des Imhofschen Hauses dem Verderben entrissen, wurde dieses Stübchen von der regierenden Frau Großherzogin Sophia von Sachsen angekauft und auf die Wartburg geschenkt und steht wieder neben dem Lutherstübchen wohlerhalten da, als treuer Zeuge aus der Reformationszeit und als bleibende Erinnerung an einen Mann von seltener Geistesgröße. — Wilibald Pirkhaimer, geb. am 5. December 1470 aus alter guter Familie, zeichnete sich schon als Knabe durch offenes Wesen, vorzügliches Gedächtniß, Sprachtalent und Sinn für Musik und Malerei aus. Im 18. Jahre kam er an den fürstbischöflichen Hof zu Eichstädt, im 20. bezog er die Universität Padua und kehrte nach 7 Jahren als einer der vielseitigst gebildeten Männer seiner Zeit nach Nürnberg zurück, wo er sogleich Consulent und Mitglied des Rathes wurde. Seiner Geisteskraft und Redegewandtheit bediente man sich von da an besonders zu Missionen, um am kaiserlichen Hofe die Interessen der Reichsstadt zu vertreten. Als Beweis seiner Tüchtigkeit erzählen die Chronisten, daß er einmal mehr als 60 Punkte in flußreichem, klarem Vortrage aus dem Stegreif widerlegt habe. Als im Jahre 1499 die Nürnberger dem Kaiser ein Contingent von mehreren hundert Reisigen zum Krieg gegen die Schweizer zu stellen hatten, wählten sie Wilibald zum Anführer. Nach bald beendigtem Feldzuge ward er von Maximilian zum

Digitized by Google

kaiserlichen Rathe ernannt und ihm ein großer Wirkungskreis eröffnet. Ueberall gewann er Einfluß und gute Freunde, zu diesen zählten besonders auch Ulrich von Hutten und Melanchthon, mit diesen wirkte er für die Abschaffung der in die Religion eingerissenen Mißbräuche, und wenn er auch meinte, Luther sei mit dem Anschlagen seiner Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg zu hastig gewesen, so ging er doch mit dem Nürnberger Rath in den reformatorischen Beschlüssen sicher und entschieden voran.

Als aber die Pest im Sommer 1521 in Nürnberg wüthete, zog er sich auf ein Landgut zurück, verkehrte 1526 viel mit Melanchthon und starb am 22. Nov. 1530. In seinem Arbeitsstübchen auf der Wartburg sehen wir ein vortreffliches Portrait Philipps des Großmüthigen von der Hand Cranachs und die Portraits seiner Freunde: Melanchthon, Dürer und Ulrich von Hutten in Kupferstichen aus jener Zeit.

Gegen Ende des August 1867 war große Bewegung auf der Wartburg und in dem nahen Eisenach. Dort schmückte sich die Burg unter der sinnigen Leitung eines akademischen Künstlers aus Weimar zu der Jubelfeier ihres achthundertjährigen Bestehens. Hier in der Stadt sammelten sich die Gäste, welche die Huld des Großherzogs vorzugsweise aus den Kreisen der Wissenschaft und Kunst geladen hatte, die Theilnehmer an einer großartigen Musikaufführung und von allen Seiten her Viele, welche das Interesse für den Ort und für das Fest herbeigezogen hatte.

Am 28. August begann die Feier. Der Bergfried, von welchem das hohe goldene Kreuz in die Lande hinaus leuchtet, war zugleich mit der sächsischen, holländischen und preußischen Fahne geschmückt, und rings auf der Einfassungsmauer flatterten unzählige Flaggen und Wimpeln mit den Farben der dem erlauchten Hause der thüringischen Landgrafen verwandten Dynastieen. Der Großherzog hatte mit Gemahlin und Töchtern schon Tags zuvor sich von Wilhelmsthal herüber eingefunden, und am Festmorgen erschien auch die Prinzessin zu Sachsen Weimar, Schwester des Königs von Württemberg, mit ihrer Tochter und den zwei ältesten Söhnen aus Liebenstein. Die Feier begann mit einem Gottesdienst in der Burgcapelle, bei welchem die Liturgie dem Oberpfarrer von Eisenach, Kirchenrath Stier, die Predigt dem Oberhofprediger Prälaten Dr. Grüneisen von Stuttgart als dem dermaligen Präsidenten der am Fuße der Wartburg sich versammelnden deutschen evangelischen Kirchenconferenz, zufiel. Die Lection der Liturgie war der 145. Psalm Vers 1—13. Die Predigt hatte zum Text die Worte des 30. Psalms Vers 8: „Herr, durch Dein Wohlgefallen hast Du meinen Berg stark gemacht," und verwob denselben mit der prophetischen Stelle aus Jesaiä 21, 8: „Herr, ich stehe auf der Warte immerdar des Tags und stelle mich auf meine Hut alle Nacht." Den Gemeindegesang bildete der schöne Choral des Herzogs Wilhelm von Sachsen-Weimar: „Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend" ꝛc. und die Responsе, das Hallelujah u. s. w. wurden vom Currendechor aus Eisenach, dem vor 370 Jahren auch Luther angehört hatte, musterhaft vorgetragen. Nach dem letzten Verse des Gemeindeliedes bewegte sich unter dem Vortritte der Geistlichkeit ein festlicher Zug aus der Capelle

Digitized by Google

durch die Elisabeth-Gallerie nach dem Altan der Dirnitz, von wo die großherzogliche Familie mit ihren Gästen dem Schluß des Gottesdienstes unter der im Schloßhofe zahlreich versammelten Volksmenge anwohnte, indem nach allgemeiner Anstimmung des Lutherlieds: „Ein feste Burg" der Oberhofprediger, Geheimer Kirchenrath Dr. Dittenberger aus Weimar von der obersten Stufe der Freitreppe des Landgrafenhauses herab das Haupt- und Fürbittengebet, Vaterunser und den Segen mit gewaltiger Stimme sprach und ein vom Thurme herab ertönender mehrstimmiger Psalm das Ganze erhebend endete. Ein wahrhaft fürstliches Banket im Sängersaale des Landgrafenhauses war für 120 Theilnehmer bereitet, in mittelalterlicher Ausschmückung der Tafelaufsätze, der Brodform, des Speiseprogrammes von der königlichen Kraftbrühe bis zu den Waffelfladen, und die festliche Stimmung vollendete sich in dem patriotischen Trinkspruch, mit welchem der durchlauchtigste Wirth seine Gäste begrüßte. Die Witterung des Tages begünstigte den Verlauf der Festlichkeiten, welcher an diesem ersten Tage mit einem Oratorium des Abts Liszt und mit einer prachtvollen Beleuchtung der ganzen Wartburg schloß. Das Oratorium behandelte in dem von Otto Roquette verfaßten Texte die Geschichte der heiligen Elisabeth von Thüringen und wurde von dem Tonsetzer selbst in dem großen Rittersaale des Landgrafenhauses geleitet. Als ein Werk der sogenannten Zukunftsmusik fand es vielseitige Bewunderung und verdiente wegen der trefflichen Ausführung namentlich der Chöre das gerechteste Lob.

Am 29. August folgte eine Nachfeier für die Jugend von Eisenach. Während der Mahlzeit der großherzoglichen Herrschaften und eines kleineren Kreises von Geladenen versammelten sich 2000 Kinder aus sämmtlichen höheren und niederen Schulen der Stadt in dem Schloßhofe der Wartburg. Als die fürstlichen Personen auf der Freitreppe des Landgrafenhauses erschienen, wurden sie mit einem Gesange der Schüler begrüßt und ein Gymnasiast der obersten Classe hielt eine wirklich gelungene Ansprache, worauf der Großherzog und die Großherzogin sich unter das Gewühl der glücklichen Jugend mischten. Die Kinder zogen sodann auf eine Wiese im Wald unterhalb des Landgrafenhauses, spielten dort in einer sinnigen Pantomime die Ankunft der kleinen Elisabeth aus Ungarn mit ihren Gefährtinnen und wurden dann, die sämmtlichen Mädchen mit Chocolade, die Söhne mit Bier erquickt. Auch diese Feier, die an Herzlichkeit von Seiten des Volkes wie des Fürstenhauses wohl zumal in unserer gegenwärtigen Zeit ihres Gleichen sucht, verlief unter dem schönsten blauen Himmel, und durch die hereinbrechende Dunkelheit glänzte die abermals beleuchtete Burg.

Die erstere Hälfte dieser Mittheilungen verdanken wir der freundlichen Vermittelung des berühmten Erbauers der restaurirten Wartburg, des Herrn Hofbauraths und Professors Dr. v. Ritgen in Gießen. G.

Digitized by Google

Cornelius.

Eine kunstgeschichtliche Studie von W. Lübke.

Zu Ende gieng das Jahr, das uns einen der größten Meister deutscher Kunst geraubt hat, und nachdem die Trauer über den Verlust seines sterblichen Theiles nunmehr einer ruhigen Prüfung gewichen ist, ziemt es sich wohl, uns sein Unsterbliches klar vor Augen zu stellen, die Züge seines Bildes uns zu vergegenwärtigen, wie es unvergänglich in der Kunstgeschichte leben wird. Während er noch unter uns wandelte, und gerade in den letzten Jahren zumeist, hat blinde Vergötterung manchmal heftig das Weihrauchfaß um ihn geschwungen und in schweres Gewölk von Lobesphrasen ihn eingehüllt. Ihn hat das nimmer angefochten; ruhig und unverändert traten seine gewaltigen Züge wieder hervor, sobald das Gewölk sich einen Augenblick verzogen hatte. Wir aber können und wollen in solchen Ton nicht einstimmen. Einem Meister gegenüber, der mit rücksichtsloser Energie nach Wahrheit gestrebt hat, der selbst die Schönheit lieber als die Wahrheit verletzen mochte, gibt es nur eine würdige Art der Verherrlichung: das redliche Streben nach Erkenntniß seines Geistes, nach unbefangener Würdigung seiner Schöpfungen. Wie alle großen Idealisten stand Cornelius einsam da in seiner Zeit, in scheuer Verehrung mehr gemieden als gesucht von der Menge; gigantisch ragt seine Gestalt wie ein Wahrzeichen aus einer schon abgeschlossen hinter uns liegenden Epoche in die Gegenwart hinein, die in ihrer lauten, bunten Geschäftigkeit weltenweit von den stillen Reichen fortgetrieben ist, wo seine Muse waltet. Und mehr: er selbst für sich allein bezeichnet eine ganze Aera der modernen Kunstgeschichte; an den Grenzen einer abgestorbenen Zeit erhebt er sich als gewaltiger Erneuerer, als heldenkühner Reformator. In seinem universellen und darum echt deutschen Geiste die gesammten früheren Bildungsmomente umfassend, den hohen Idealismus des Hellenenthums, die mystische Gedankentiefe des christlichen Mittelalters, die energische Lebensfülle der goldenen Zeit der Renaissance, sucht und findet er für diesen unermeßlich reichen Inhalt die neue bedeutende Form, und bricht einem breiten Strome frischer Kunstentwickelung freie Bahn. Aber während er so Hohes vollbringt, trägt doch auch Er den Schranken des Menschlichen, den Bedingnissen seiner Zeit den Tribut ab. Wollen wir also mit der allein geziemenden Gesinnung, mit dem ernsten Wunsche nach Erkenntniß an ihn herantreten, so müssen wir ihn im geschichtlichen Zusammenhange betrachten.

Man pflegt die verkommene Kunst des vorigen Jahrhunderts als Folie für Cornelius' Auftreten zu verwenden. Wir müssen weiter zurückgreifen. Mit dem Untergang der Hohenstaufen beginnt das Sinken Deutschlands. Wie im ganzen späteren Mittelalter seit Wolfram von Eschenbach und seinen großen Genossen, seit dem Sänger des Nibelungenliedes kein großer Dichter mehr aufstand, alles in dürftige Nachahmung, trocknen Meistersang, handwerkliche Verkünstelung ausläuft, so kam seit jener Epoche auch keine große bildende Kunst mehr auf. Die romanischen Dome des zwölften Jahrhunderts mit ihrer Bilderpracht sind unsre wahrhafte nationale Kunst. Die aufblühende Gothik findet ihre Heimath und

Digitized by Google

ihren Schwerpunkt in Frankreich, wohin zu gleicher Zeit mit Begründung der nationalen Einheit das politische Uebergewicht fällt. Wohl bringt auch jetzt noch Deutschland einzelne, selbst meisterhafte Werke hervor, aber keine der romantischen Hohenstaufenzeit ebenbürtige Gesammtkunst. An und mit der Architektur entwickelt sich immer mehr ein äußerlich handfertiges, handwerkliches Wesen. Durch Verbannung der Wandmalerei aus den Kirchen — die schwerste Einbuße, die wir dem gothischen Style verdanken — war der Zusammenhang der Künste zerrissen, die Malerei auf kleinere Werke, Miniatur- und Tafelbilder beschränkt, und selbst bei den Altartafeln noch durch die Vorliebe für Schnitzwerke beeinträchtigt. Daher die Unfreiheit der Gestalten auf den Bildern der deutschen Meister selbst noch im 15. Jahrhundert, während die italienische Malerei, seit Cimabue und Giotto gewöhnt sich auf den Wandflächen von Kirchen, Kapellen, Refectorien und Kapitelhäusern zu ergehen, daraus den großen Styl, den frischen Zug der Darstellung, den freien Schwung ihrer Gestalten schöpft. Was der deutschen Malerei diese mehr als 200jährige Verkümmerung geschadet hat, sehen wir an den ersten Meistern der großen Zeit des 16. Jahrhunderts. Dürer und Holbein, Künstler der höchsten Begabung, treten auf; aber da sie keine monumentale Kunst, keine fest begründete Tradition vor sich finden, muß der eine in Tafelbildern mäßigen Umfangs, mehr noch im Kupferstich sich erschöpfen, der andre im Ausland einen Boden für seine Kunst suchen. Bald darauf versinkt die deutsche Kunst in manierirte Ausländerei und stufenweise sodann in affectirte Unnatur und frivoles Scheinleben. Vergeblich sucht im vorigen Jahrhundert ein Raphael Mengs ihr mit dem alten Recept der Eklektiker Gesundheit und Kraft zurück zu geben; erst mit der völligen Erneuerung des Lebens, mit der Rückkehr zur einfachen Natur und zum tieferen Studium der Alten wird eine neue Basis gewonnen. Aus der Unnatur der socialen Zustände muß Rousseau zur Wahrheit der Natur zurückführen, tiefer sodann die Reihe unsrer classischen Dichter von Lessing und Herder an bis auf Göthe und Schiller sich an der unvergänglichen Schönheit der Antike begeistern, um unserem Volke eine neue Literatur zu geben. Für die Malerei vollbringt der Schleswiger Carstens, in dessen Fußstapfen Wächter und Schick treten, diesen Umschwung. Aber das sind nur Vorläufer, meistens durch gar zu kurze Lebensdauer verhindert, das Werk zu vollenden. Und wohl gehörte auch für die Malerei, die eminent christliche Kunst, noch ein zweites Element zur völligen Erneuerung: die verschleierte Innigkeit des Gemüths, der wärmere Ausdruck des Seelenlebens, der aus den Werken der altdeutschen Meister uns so rührend anspricht. Nicht vergeblich hatten die Romantiker die Dichtungen des Mittelalters erschlossen, für die altehrwürdigen Dome und die treuherzigen Heiligenbilder auf Goldgrund die Begeistrung geweckt. Inmitten der Siegesschläge, mit welchen in den Befreiungskriegen die germanischen Völker den starren, monotonen, aus der französischen Revolution hervorgegangenen Despotismus zerbrachen, erhebt sich, begeistert für die nationale Wiedergeburt, erwärmt von inniger Religiosität, die neue deutsche Kunst. Sie wählt sich die höchsten Stoffgebiete, strebt nach tiefstem Geistesgehalt und sucht denselben in keuscher Strenge und monumentaler Größe der Form auszuprägen. Im Mittelpunkt dieser Bewegung ragt Cornelius hervor.

Digitized by Google

Wie eine Prophezeiung steht am Eingang dieses Künstlerlebens die merkwürdige Thatsache, daß man schon den dreiundzwanzigjährigen Jüngling in der Heimath damit betraut, colossale Freskobilder, Apostel und Evangelistengestalten an den Gewölben der Kirche zu Neuß auszuführen. Wird man in diesen ersten Versuchen noch keine Selbständigkeit der Auffassung erwarten dürfen, so zeigen dagegen die Faustcompositionen, deren er sieben bis 1811 vollendet, die originale Schöpferkraft des jugendlichen Meisters. Aus der romantischen Stimmung jener Tage hervorgegangen, sind sie das erste bedeutende Zeichen einer durchaus neuen nationalen Kunst. Die Goetheschen Gestalten werden hier von einem an Tiefe und Gewalt der Charakteristik ebenbürtigen Künstlergeiste aufgefaßt und mit wenigen Zügen in knapper Federzeichnung ergreifend hingestellt. Wohl fehlt es der feurigen Jugendkraft noch an Maaß, selbst an Schönheitssinn, und in Gretchens Erscheinung vermißt man den rührenden Zauber jener Anmuth, die der Dichter über sie ausgegossen hat. Dafür strömt aber die Darstellung über vom Ausdruck energischer, gewaltiger Männlichkeit, und im Dämonischen verkündet sich schon hier die mächtige Natur des Meisters, der die apokalyptischen Reiter schaffen sollte. Dieselben echt deutschen Anschauungen begleiten Cornelius nach Rom und bleiben ihm dort im Studium Raphaels, Michelangelo's und der Antike treu. In den ersten Jahren seines dortigen Aufenthalts vollendet er die fünf folgenden Faustblätter und reiht daran sofort die Compositionen zum Nibelungenlied. Auch in diesem Werke sind Inhalt und Form völlig deutsch, und trotz gewisser Uebertreibungen und Mängel, trotz einzelner Unschönheiten, ja vielleicht grade mit durch dieselben ist das Reckenhafte, Uebermenschliche der alten Heldensage so eindringlich geschildert, daß wir mit diesen Compositionen wie mit denen zum Faust keine andern über dieselben Stoffe vergleichen mögen, ja daß sie wie Offenbarungen aus dem innersten Quell des deutschen Volksgemüthes geflossen scheinen.

Einen neuen Weg betrat Cornelius, als er mit seinen Freunden Overbeck, Veit und Wilhelm Schadow es unternahm, für den preußischen Generalconsul Bartholdy einen Saal in dessen Wohnung auf dem Monte Pincio mit Historienbildern zu schmücken. Die Freskomalerei war zwar im vorigen Jahrhundert nicht so ganz außer Gebrauch gekommen, wie man in der Regel annimmt. In katholischen Gegenden, z. B. in Oberbaiern und Tyrol, gab es noch geschickte handfertige Künstler, welche die Kirchen mit flotten Fresken zu füllen wußten. Aber in der höheren officiellen Kunst der Academieen war das Fresko so gut wie ausgestorben, jedenfalls mußten Cornelius und seine Genossen sich die schwierige Technik ganz neu und auf eigne Hand zu eigen machen. Ihre Vorbilder waren naturgemäß die Fresken der großen italienischen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts, aber mehr noch die eines Masaccio, Ghirlandajo, Filippino Lippi, als die eines Raphael und Michelangelo. Denn an die naive Lebensfrische, die schlichte Naturwahrheit jener florentinischen Meister erinnern vor allem die Bilder der Casa Bartholdy. Sie sind bekanntlich der Geschichte Joseph's entnommen, und auf Cornelius fiel die Traumdeutung und die Wiedererkennung der Brüder. Letztere namentlich ist durch dramatische Lebendigkeit, Reichthum der Charakteristik und Feinheit in der Abstufung des Seelenausdrucks wahrhaft

Digitized by Google

hinreißend, das erste Meisterwerk der neuen deutschen Kunst. Es ist der Moment, wo Joseph in die Worte ausbricht: „ich bin Joseph, euer Bruder; lebt mein Vater noch?" Erschütterung ergreift die Brüder; mit der Freude kämpfen Scham, Bestürzung, Reue, Mißtrauen und Furcht. Nur der kleine Benjamin ist in kindlichem Ungestüm dem Bruder an die Brust gestürzt und weint an seinem Halse. Die strenge Schönheit der Zeichnung verbindet sich mit einer harmonischen Klarheit des Colorits, welche beweist, daß die Fresken der großen Florentiner nicht vergeblich von den jungen Künstlern studirt worden waren.

Diese Fresken erregten ein allgemeines Aufsehen in der Kunstwelt. Sie waren nach einer langen Zeit äußerlich aufgeputzter, innerlich verwelkter und greisenhafter Kunst das erste Zeichen eines neuen Lenzes. Seit drei Jahrhunderten waren Werke von so tiefer Innerlichkeit, so schlichter Wahrheit und Schönheit nicht entstanden. Und es waren deutsche Künstler, noch erregt von den Siegen der Befreiungskriege, erfüllt von dem neu erwachten Bewußtsein unseres nationalen Berufs, gehoben von einer echten männlichen Frömmigkeit, die solches geschaffen hatten. Selbst die Italiener, sonst so eifersüchtig auf ihre vermeintliche Ueberlegenheit, konnten sich diesem Eindruck nicht verschließen, und der Fürst Massimi trug den deutschen Malern auf, die Räume seiner beim Lateran gelegenen Villa mit Fresken aus den großen italienischen Dichtern zu schmücken. Cornelius entwarf dafür die später gestochenen, aber nicht zur Ausführung gekommenen Compositionen zu Dante's divina Commedia. Hier galt es, eine Anzahl edler Gestalten in ruhiger Situation vorzuführen, und diese Aufgabe hat der Künstler mit hohem Schönheitssinn, in einem feinen Nachklang rafaelischer Anmuth gelöst. Obwohl es in dieser kurzen Skizze nicht die Aufgabe sein kann, alle Schöpfungen des Meisters zu berühren, so mögen an dieser Stelle doch die andern Compositionen, die er gelegentlich nach Dichtern ausgeführt hat, Erwähnung finden. Im Ganzen vermied Cornelius mit richtigem Sinn diesen von der modernen Kunst so breit getretenen Pfad, der so leicht auf Abwege führt. Wo er aber einmal einem Dichter folgte, da ist seine Wahl immer bezeichnend für den hohen Ernst seines Künstlerstrebens. Die frühesten Blätter, noch vor dem Faust entstanden, sind zwei Zeichnungen zu Shakespeare's Romeo und Julie; und gegen Ende seiner Laufbahn greift er noch einmal zu dem großen brittischen Dichter zurück in der schlafwandelnden Lady Macbeth. Außerdem hat er eine Reihe von Compositionen zu Tasso's befreitem Jerusalem geschaffen.

Ehe Cornelius an die Ausführung der neuen Arbeiten für die Villa Massimi gehen konnte, wurde er zu einem längst ersehnten Wirkungskreis in die Heimath berufen: er ging als Direktor der Kunstakademie nach seiner Vaterstadt Düsseldorf. Zugleich aber erhielt er von dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern jene großen Aufträge, welche ihn bald vollends nach München hinüber führten und mit denen für die deutsche Kunst eine Reihe von Triumphen, eine neue Epoche innerer Größe anbrach. Zunächst galt es, zwei Säle der Glyptothek mit Fresken auszumalen. Es handelt sich hier um große Gedankencyklen, in denen die Götterwelt und die troische Heldensage der Griechen zur künstlerischen Anschauung kommt. Demnach heißen die beiden Säle der Götter- und der Heroensaal. Die Hauptbilder sind, mit Ausschluß der Fensterwand, in den

Digitized by Google

Bogenfeldern der drei übrigen Wände angebracht; dazu kommen zusammenhängende Darstellungen an den vier Kappen der Kreuzgewölbe. Als Verbindung zwischen den beiden Sälen dient eine Vorhalle, die mit Scenen aus dem Mythos des Prometheus ausgemalt ist. Wir können hier wie überall nicht auf den reichen Inhalt des ganzen Cyklus eingehen; nur einige Andeutungen seien gestattet.

Die Wände des Göttersaales enthalten in drei großen Compositionen die Reiche der Oberwelt, des Meeres und der Unterwelt, also des Zeus, Poseidon und Pluto.

Herrscht in dem ersten der Ausdruck olympischer Freude, die sich selbst in's Bacchantische steigert; weht in dem zweiten der frische Hauch und das kecke stürmische Leben, das den Geschöpfen der Salzflut zukommt, so liegt auf dem dritten, dem Reich der Unterwelt, der Schleier einer unbezwinglichen Schwermuth. Die dämonisch unheimliche Gestalt des finstern Herrschers, neben ihm auf dem Throne die träumerisch in sich versunkene Proserpina, beide allein schon ein Gegensatz voll erhabner Poesie, sind von den Schauern der Unterwelt umgeben. Aber in die Schilderung wirft der Künstler ein hochdramatisches Motiv, indem er Orpheus mit seiner Lyra einführt, von Pluto die Erlösung der Eurydice erbittend. Diese selbst lehnt sich voll Schwermuth an den Thron, sehnsüchtig vorschauend, denn sie kann den Geliebten und die lachende Oberwelt nicht vergessen. Die vier Abtheilungen des Kreuzgewölbes schildern die Elemente, die Jahres- und Tageszeiten mit dem ganzen Reichthum ihrer mythologischen Beziehungen. Hier ist eine entzückende Fülle von Schönheit, von reiner Naivetät und köstlichem Humor entfaltet, die freilich mehr in den Originalcartons als in der farbigen Ausführung zu Tage tritt. Vor Allem aber ist die Meisterschaft zu bewundern, mit welcher der Raum gegliedert ist, das feine Gefühl, welches figürliche Scenen mit Arabeskenfriesen, architektonischen Ornamenten und Reliefcompositionen in Verbindung setzt und meistens mit glücklicher Freiheit die Scenen den verschiedenen Raumbedingungen angepaßt hat.

Im Heroensaale, der den trojanischen Krieg mit seiner furchtbaren Katastrophe und zahlreichen Episoden darstellt, hat die ungeheure Wucht des Stoffes den Künstler über die Grenzen jener maßvollen Schönheit hinausgeführt und nicht blos zu einem größeren Maaßstabe der Figuren veranlaßt, sondern selbst zu übertriebenen Stellungen und forçirtem Ausdruck verleitet. Es ist etwas von dem Ungeheuerlichen der Nibelungen-Recken in die hellenische Heldenwelt hineingekommen; aber trotz dieser Mängel, die eigentlich ein Ueberschuß an Kraft sind: grandios ist die Wuth der Kämpfenden, niederschmetternd die Gewalt der Leidenschaften, tief erschütternd das ungeheure Schicksal, das sich hier entrollt. Wohl lassen sich Härten und Verstöße aufzählen, allein die Hauptsache ist und bleibt doch, daß hier nicht ein Theaterspiel, sondern blutiger Ernst vorgeführt wird. Der ganze Cyklus ist eine freie Nachbildung des klassischen Alterthums, darin den großen Meistern der Renaissance verwandt; nicht der kalte korrekte Hellenismus der Form, sondern lebenswarm und deutschempfunden wie Goethe's Iphigenie. Selbst die Freiheiten, deren der Meister sich manche genommen, erhöhen diesen Eindruck: so wenn Ariadne, wenn Faune, wenn selbst der trunkene Silen im Olymp erscheinen, oder wenn Pluto mehr im christlichen als im an-

Digitized by Google

tiken Sinne an den Höllenfürsten eher als an den Beherrscher der Unterwelt erinnert. So führt uns der reiche Cyklus die hellenische Götterwelt in ihrer Gesammtheit, ihrem gedankenvollen Organismus wie ein großes Gedicht vor Augen. Aber der antike Mythos ist in seinem rein menschlichen Gehalt erfaßt, seine Gestalten dringen tief in unsere Empfindung, denn der Meister hat ihnen ein neues Leben eingehaucht, das wir begreifen, das uns menschlich nahe tritt, uns in seine Freuden und Leiden unwiderstehlich mit hineinzieht.

Verschweigen dürfen wir indeß nicht, daß es auch an wunderlichen, bizarren und unschönen Zügen nicht fehlt, und daß in einzelnen Gestalten selbst der Ausdruck über die Linie der Wahrheit, sowie über die Grenze der Schönheit hinaus geht. Indeß würde man über diese Mängel durch die Größe und Kühnheit der Conceptionen bald hinweg getragen werden, wenn nicht durch die harte, unharmonische, zum Theil das Auge empfindlich beleidigende Farbenbehandlung der Eindruck des Ganzen schwere Einbuße erführe. Daß es Cornelius ursprünglich an Farbensinn nicht fehlte, beweisen seine römischen Fresken und die wenigen Theile der Glyptothekbilder, die er selbst gemalt hat. Schlimm war es aber, daß er für die Ausführung des ganzen Werkes auf die Hülfe geringerer und dabei noch sehr verschiedener, in der Freskotechnik ungeübter Hände angewiesen war; aber noch schlimmer, daß ihm in der Lust des Schaffens und Componirens die farbige Wirkung mehr und mehr gleichgültig wurde, so daß er selbst an den nöthigen Farbenskizzen, den unerläßlichsten Vorlagen, es fehlen ließ. Wir brauchen auch hier nicht in's Einzelne einzugehen; jedes unbefangene Auge wird denselben Eindruck haben, und wer vollends die Originalkartons sorgfältig betrachtet hat, der wird den himmelweiten Abstand zwischen ihrer Feinheit und der Mangelhaftigkeit der Gemälde nicht leugnen können. Wir betonen diese Thatsache hier mit gutem Grunde, weil neuerdings wieder durch die blinden Lobredner des Cornelius dieselbe geleugnet oder gar zu einem Verdienst des Meisters verkehrt worden ist. Giebt sich ein solcher doch selbst den Anschein, als verlange Jemand „die Disputa nach Rembrandtischer Weise, die Sixtina wie einen Veronese, oder die Apokalyptischen Reiter wie einen Correggio colorirt zu sehen". Daß davon entfernt nicht die Rede ist, versteht sich bei Vernünftigen von selbst. Wohl aber darf man von einem großen Meister, dem es keineswegs an Farbensinn gebrach, ein harmonisches Colorit in seinen Fresken verlangen, denn wenn er einmal die Farbe als Ausdrucksmittel für seine Gedanken wählt, so ist nicht abzusehen, warum er statt eines harmonischen Colorits ein disharmonisches anwenden sollte; und wenn dagegen bemerkt wird, „Meister wie Michelangelo und Cornelius legen gerade auf das Geistige den Nachdruck", so kann solche Zusammenstellung nur von denen gemacht werden, welche niemals Michelangelo's Deckenbilder, sein jüngstes Gericht oder selbst seine Fresken in der Paolina mit eignen Augen gesehen haben. Wer diese Werke sah, der weiß, daß Michelangelo, obwohl er kein Freund vom Malen war, vollendete Wahrheit und Schönheit des Colorits zu erreichen gewußt. Schlug er doch selbst die Arbeiten seiner florentinischen Freunde von der Decke der Sixtina herunter, weil sie ihm nicht genügten, und machte sich allein an das mühselige Werk. Wie wäre es den Glyptothek-Fresken ergangen, wenn sie

Digitized by Google

unter seiner Leitung ausgeführt worden wären! Immer auf's Neue zieht man die großen Italiener zum Vergleich mit Cornelius heran, um darzuthun, daß unser Meister ihnen allen überlegen sei; soll aber einmal verglichen werden, so ist offen einzugestehen, daß die Malerei der Glyptothekbilder nicht allein tief unter Rafael und Michelangelo, Giulio Romano, den Caracci und Guido Reni, diesen höchsten Meistern des Fresko, steht, sondern sogar weit hinter den Malern des 15. Jahrhunderts, einem Masaccio und Mantegna, einem Fra Filippo Lippi, Filippino Lippi und Ghirlandajo, zurückbleibt. Wer Italien kennt, weiß daß dies die einfache Wahrheit ist. Uns soll sie niemals im Genuß und in der Schätzung unseres in seiner Art unvergleichlichen Meisters stören; aber ebenso wenig wollen wir seine Mängel in Vorzüge verkehren lassen, weil solches Treiben der Fortentwicklung unserer Kunst nur schweren Nachtheil bringen kann.

Die nächste Arbeit des Meisters nach Vollendung der Glyptothek-Fresken war die Ausschmückung der Loggia der Pinakothek. In den 25 Kuppelfeldern derselben stellte er Momente aus der Geschichte der christlichen Malerei dar, in der einen Hälfte die italienische, in der andern die nordische Kunst, beide in der Mitte in Rafael zusammentreffend und gipfelnd. Dem Vorbilde, welches dieser große Meister in den Loggien des Vatikans gegeben hat, folgend, umschließt Cornelius diese heitre Welt mit dem anmuthigen Spiele von Arabesken, eine unendliche Fülle schöner und sinniger Erfindungen darüber ausgießend. Schon im Göttersaal der Glyptothek hatte er Arabeskenfriese an der Decke zu verwenden gewußt, wie sie so phantasievoll, so sprühend von Leben und Schönheit seit Rafaels Zeiten nicht geschaffen waren, und dasselbe feine Gefühl für die Architektonik, für durchgebildete rhythmische Bewegung, welches schon an den Decken der Glyptothek sich gezeigt hatte, belebt auch diesen reizvollen Cyklus.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Ueber Kircheneinrichtung und Kirchenschmuck, Kirchengeräthe und Paramente. Ein Conferenzvortrag von Adolph Pompe, Pastor in Labes. Separatabdruck aus der Monatsschrift für die evangelisch lutherische Kirche Preußens. Berlin 1867. Verlag von Wilhelm Schultze.

Diese inhaltreiche Schrift ist nach allen Seiten hin, besonders den Geistlichen, Patronen, Gemeindebehörden und solchen Gemeindegliedern zu empfehlen, welche die Mittel in Händen und eine Neigung im Herzen haben, für den Dienst des Herrn und für die Würde seiner Anbetung ein Opfer zu bringen. Der Verfasser stellt an die Spitze seines Vortrags die Frage: was kann der Geistliche thun zur Herstellung einer wohlausgestatteten, würdigen und schönen Kirche? Auf die kirchlichen Baustile läßt er sich nicht näher ein und erinnert nur daran, daß bei vorkommenden Neubauten und Reparaturen die Baupläne nach den von dem Minister der geistlichen Angelegenheiten auf Grund der Vereinbarung der Kirchenconferenz in Eisenach aufgestellten Grundsätzen controllirt, und sofern den Geistlichen irgend welcher Einfluß verstattet sei, nöthigenfalls corrigirt werden. Er räth um so mehr, in den Gemeinden das Gefühl für angenehme Heimathlichkeit der Kirchen und des Interesses und Verständnisses für

Digitized by Google

Kircheneinrichtung zu erwecken. „Wie sie durch die Uebung einer richtigen und schönen Liturgie zur Werthschätzung des Liturgischen sich erziehen lassen, so erwacht auch durch schöne und würdige Ausrüstung der Kirche das erstorbene Behagen, Interesse und Verständniß für den Ort, da des Herrn Ehre wohnt. Man wird deßhalb bei diesem Punkte so wenig wie bei jenem abzuwarten haben, bis die Gemeinden im Glaubens- und Liebesleben so weit fortgeschritten sind, daß das Aeußere als unmittelbarer Erguß aus dem Innern hervorquillt, und wird sich hüten müssen, nach vielfach gewohnter Weise ein gehobenes Aeußeres bei tiefstehendem Glaubensleben als heuchlerisch zu bezeichnen. Denn es steht fest, daß die Kirche mit ihrem Bekenntniß und ihrer Einrichtung über dem einzelnen Zustande der Gemeinde in Zeit und Raum steht, als erziehende Macht über ihm zu stehen berufen ist."

Es kann nicht die Aufgabe dieser Anzeige sein, alle einzelnen zur Besprechung kommenden Gegenstände dieses Vortrags aufzuzählen. Nur ein paar Punkte genügt es wohl herauszuheben. Im Allgemeinen stellt sich der strenglutherische Standpunkt des Verfassers dar und ergeben sich die mancherlei Unterschiede, welche zwischen dem norddeutschen und süddeutschen Cultus vorhanden sind. So z. B. wird der Taufstein in die Vorhalle der Kirche oder wenigstens Eingangs derselben verwiesen. „Zum Gottesdienst der getauften Gemeinde gehört die Taufe nicht." Und doch ist es eine sinnvolle Sitte, wenn im evangelischen Süden von Deutschland die Taufhandlungen an den öffentlichen vor- oder nachmittägigen Gottesdienst angeknüpft werden und die Gemeinde großentheils versammelt bleibt, um das alte lutherische TaufLied mit anzustimmen.

Merkwürdig ist ferner, daß im deutschen Süden die Sacramentsgefäße durchschnittlich und zum Theil in edelm Stoff vorhanden sind, während man in einem großen Theil von Niedersachsen zum Taufapparat jede beliebige Waschschüssel nimmt.

Ganz besonders möchten wir auf das über die Kirchenbücher Gesagte hinweisen. „Die im Gottesdienst gebrauchten Bücher sollen in ihrer Gestalt und Fassung dem Bedürfnisse nicht bloß, sondern auch dem guten Geschmacke und der kirchlichen Würde entsprechen. Der Druck soll groß sein, um das Lesen auch, ohne daß das Auge dicht daran gehalten wird, zu ermöglichen. Er soll nicht auf Raumersparniß angelegt sein, sollte wo möglich mit der verschönernden Kunst gepaart sein, das Material dauerhaft und fest. Man vergleiche das Papier der Agenden und Gesangbücher aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit dem zerreißbaren Stoffe der neueren, die nach zwanzig Jahren des Gebrauchs abgenützt und unbrauchbar sind." Ferner: „der Druck sollte so eingerichtet sein, daß man nicht während der Lesung eines liturgischen Stücks umzuschlagen braucht." In dieser Hinsicht leistet ein süddeutsches Kirchenbuch das Unglaubliche, daß man den ersten Satz des vielgebrauchten Fürbittengebets der Brandenburg-Nürnberger Kirchenordnung zur Hälfte unten auf der einen Seite druckt, so daß gleich nach dem Anfang des Gemeindegebets das Blatt umgewendet werden muß. In solchen Dingen kann freilich der einzelne Geistliche nicht helfen. Hier muß das Kirchenregiment sorgend verhüten.

Im Kapitel von den Paramenten führt uns der Vortrag auf die Malereien

Digitized by Google

mit der Nadel oder auf dem Webstuhl und weist auf die neueren Paramenten-Vereine auch in der evangelischen Kirche zumal in Sachsen hin. „Leider ist die Sache in den meisten Gegenden noch nicht angeregt, und es wäre zu wünschen, daß möglichst bald kirchlich gesinnte Frauen dieselbe in die Hand nähmen. Auch das wird noch zu bewirken sein, daß besondere Fabriken und Handlungen sich dem Zweige der kirchlichen Paramentik widmen. Die Alten machten von größeren Teppichen mannichfachen Gebrauch: der Fußboden wurde damit bedeckt; sie gaben Rücklehnen an dem Chorgestühl, dienten als Antependien des Altars, als Vorhänge um den Altar und der Baldachindecke über demselben, als Vorhänge vor dem ganzen Altarraum; man hängte sie als bloßen Schmuck zumal an Festen gleich Bildern an die Wände des Chors, um die Pfeiler. Mehrere dieser Gebrauchsweisen dürften auch bei uns statthaben, wenn nur der Sinn oder das Interesse dafür aufgeschlossen ist. Ist ja doch in Gegenständen der häuslichen Einrichtung die weibliche Arbeit so erfinderisch und reich, und sie hätte am Kirchenschmucke sich zu betheiligen ebenso hinlänglich Gelegenheit. Es giebt Pultdecken auf Altar, Taufstein, Lectorium, Kanzel; oder statt der hölzernen mit Decken überlegten Pulte Kissen. Es giebt Sessel, an Lehnen und Sitz mit weiblicher Arbeit zu versehen, Sessel für die Geistlichen, auf besonderen Familien- und Corporationsplätzen, für Traupaare u. s. w., Festbänke und Kniekissen, Betpulte mit Buchkissen und Kniebank. Dazu mannigfache Kleinigkeiten: Handtuch, Lesezeiger, Leuchterteller, Handtuchhalter, Klingelbeutel, Buchdecken 2c. Auch dürften wir in weiterem Fortschritt des schon Begonnenen wieder zu geschmückten Fahnen in der eigenthümlichen kirchlichen Form (am losen Kreuzarm hängend) mit gesticktem oder gemaltem Bildwerk kommen, welche in der Kirche aufgestellt eine schöne Zierde bilden und bei Festzügen wohl angewandt wären.“ Mit großem Rechte spricht sich im Verlauf der Vortrag gegen Weltliches und Persönliches aus: „Zeichen und Namen der Donatoren oder Jahreszahl und Andenkenserwähnung sollte wenigstens den bescheidensten Platz einnehmen. Ein Antependium mit dem Wappen des Donators breit in der Mitte, eine Kanzeldecke mit den Anfangsbuchstaben eines Namens und Jahreszahl ziemen sich nicht.“

Eingehend handelt der Vortrag von der Bekleidung des Altars und kommt besonders auf die kirchlichen Farben, welche die Decken nach den kirchlichen Tagen und Zeiten verschieden tragen sollten. Wir wünschen sehr, daß wohlhabende Gemeindestiftungen zu der alten christlichen Farbensymbolik zurückkehren, und sind hierin strenger als der Verfasser, wenn derselbe statt violett und grün ein doppeltes Blau zuzugeben geneigt erscheint. Zu dem schwarzen Predigerrock gesellt sich für den Gottesdienst die Alba, das Chorhemd. Für das Altarsakrament wird auch noch ein Humerale, Schulterkleid, nach dem Vorgang alter Kirchenordnungen, und wie noch in Scandinavien üblich sein soll, gefordert. Das schwarze Kleid bedeutet Sünde und Buße, dasselbe wird überdeckt von dem weißen Kleide der Rechtfertigung, des Glaubens. Das Schulterkleid bezeichnet dagegen die Stufe der Verherrlichung und Heiligung. Dieses soll kostbar sein und sich gleich dem Pallium und der Bursa des Altars in den, je nach der Zeit wechselnden, kirchlichen Farben halten.

Digitized by Google

Aufgefallen ist uns nur, daß nicht auch von den Glocken die Rede geworden, über deren reine Zusammenstimmung von den kirchlichen Behörden auf das Strengste gehalten werden sollte. G.

Preis-Ausschreiben.

Der Vorstand des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche hat in dem Wunsch, einerseits die Thätigkeit jüngerer Künstler zu neuen Schöpfungen anzuregen, andererseits seinen Mitgliedern wieder ein Vereinsblatt darbieten zu können und so in weiteren Kreisen segensreich zu wirken, beschlossen, für eine ihn befriedigende Darstellung von

„Christi Heilung des 38 Jahre krank Gelegenen in den Hallen des Teiches Bethesda (Ev. Joh. 5, 1–14)"

einen Preis von Vierzig Friedrichsd'or auszusetzen.

Es schien ihm dieser Gegenstand für seine Zwecke sich besonders zu eignen, weil er sowohl in früheren großen Kunstepochen als in neuerer Zeit seltener behandelt ist, auch durch den Gegensatz der erhabenen Erscheinung des Erlösers mit einigen Apostoln gegenüber den, der Genesung harrenden Kranken, vielleicht auch des herabfahrenden Engels in der Höhe, die Mittel darbietet, Handlung und Empfindung zu lebendiger Anschauung zu bringen und, eine glückliche Lösung der Aufgabe vorausgesetzt, geeignet sein würde, den Glauben an die Hülfe von oben in weiten Kreisen zu beleben und zu stärken.

Für die Darstellungsweise der Composition wird zur Bedingung gemacht, daß dieselbe sich in den Maaßen von 12" Höhe und 16" Breite bewege, mit Bleistift oder Kreide in Carton-Manier (nicht lediglich in Linien-Umrissen) solcher Art durchgeführt sei, daß sie zu einer Vervielfältigung, sei es durch Kupferstich, Lithographie oder Holzschnitt, sich eignet.

Der Termin der Einlieferung wird auf den 1. Mai 1868 festgesetzt. Die Zeichnungen müssen bis zu diesem Tage an den Vorsitzenden unseres Vereins, Generalmajor z. T. v. Meyerinck hierselbst, Matthäikirchstr. 27, unter Beifügung eines verschlossenen Zettels mit dem Namen des Künstlers, portofrei eingeliefert werden.

Die Zuerkennung des Preises geschieht im Laufe des Monats Mai 1868 durch die unterzeichneten Vorstands-Mitglieder unseres Vereins, und das Resultat wird in denjenigen Blättern, in denen diese Aufforderung enthalten, öffentlich bekannt gemacht werden.

Sollte unter den eingelieferten Concurrenz-Arbeiten keine enthalten sein, welche in künstlerischer Beziehung den an sie zu stellenden Anforderungen insoweit genügt, daß unserem Vereine die Möglichkeit geboten wird, sie für seine Zwecke weiter zu verwerthen, so behält sich der Vorstand die Versagung des oben genannten Preises vor, verpflichtet sich dagegen, sodann den relativ besten Entwurf mit einer Summe von Zwanzig Friedrichsd'or zu honoriren.

In beiden Fällen wird das prämiirte Blatt Eigenthum des Vereins, welcher im ersteren Falle zugleich das alleinige Recht einer Vervielfältigung desselben und, wenn es ihm räthlich erscheint, das Recht, die Composition als Gemälde ausführen zu lassen, erwirbt.

Die Rückgabe der nicht prämiirten Zeichnungen erfolgt unmittelbar nach Ertheilung des Preises.

Berlin, den 10. December 1867.

v. Meyerinck Generalmajor z. D., Vorsitzender.	**Erdkam** Baurath, Schriftführer.	**Ernst** Verlags-Buchhändler, Schatzmeister.
Abeken Wirk. Geh. Legationsrath.	**v. Bethmann-Hollweg** Staatsminister a. D.	**Toruer** Ober-Consistorialrath.
Drake Professor, Bildhauer.	**Hermann** Professor, Geschichtsmaler.	**Frhr. Dr. v. Ledebur** Director der Kunstkammer.
Dr. v. Mühler Staats- und Cultus-Minister.	**Dr. Nitzsch** Ober-Consistorialrath.	**Pfannschmidt** Prof., Geschichtsmaler.
Strack Ober-Hofbaurath.		

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Februar 1868. Nro. 2.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Post-Ämter und Buchhandlungen.

Ausstellungs-Eindrücke aus Paris.

Mit der stärksten Antipathie gegen Alles, was Ausstellung heißt und Markt ist, reiste ich, in vollem Strome schwimmend, weil gerade in Belgien und Paris so nahe, dieselbe breite Straße mit allerlei Volk und langte im Gewühl dieses ungeheuren Jahrmarktes kurz vor Schluß der Ausstellung dort an. Schön war der erste Eindruck aber nicht, auch nicht groß, aber schwindelnd bewegt. Nun, zur Genüge ist ja darüber gesagt und geschrieben worden: wie die Ausstellung von 1867 des Gesammteindrucks entbehrt, wie ihr alle grandiosen Effecte gefehlt

Digitized by Google

hätten, wie sie aber außerordentlich reich beschickt und überaus praktisch eingerichtet gewesen sei u. s. w.

Ich hatte weder die frühere Pariser noch die Londoner Weltausstellung gesehen und so fehlte mir der Vergleich; ich wußte auch genau, in wiefern sie mir in der Gesammtheit antipathisch sein müsse; aber ich hatte bestimmte Ziele und auf diese lossteuernd und in erstaunlicher Geschwindigkeit mich zurechtfindend war ich gleich frappirt über die vollkommene Uebersichtlichkeit, die im großen Ganzen herrschte, und dann folgte freudiges Staunen über die ungeahnte Masse des werthvollsten Materials, das dort zu finden.

Die archäologische Gallerie allein war es werth, die Ausstellung zu besuchen.

Die Scheu vor dem Markt hinderte ja eine Menge Künstler, auszustellen, und leider fehlten just aus unserem Deutschland ganze Gruppen, die bedeutend gewirkt haben würden; namentlich der Rhein hatte vieles vom Allerbesten nicht entsandt.

Jedenfalls das Alleredelste in der Kunst und in den Kleinkünsten war auf kirchlichem Gebiet zu finden, wenigstens aus christlicher Tendenz erwachsen.

Wo mehr als in Paris, wann mehr als gerade jetzt in dem babylonischen Gedränge sah man die Massen mehr abgewandt der Kirche und in entschiedenerem Gegensatz zu allem religiösen Leben; die Kunst und Kunstindustrie in krasserer Neigung zum Materialismus, der sich gerne hüllt in classisch antike Form, nur um mehr con amore und mit Anstand nackt sein zu können. In großer Majorität füllten solche Geistesproducte die ungeheuren Räume der Ausstellung, und *dennoch* — sie *sind* gerichtet und sind überragt von einzelnen Werken, ganz andern Geistes Kindern, deren Weihe hinreichte, daß man die ganze chaotische Masse ertragen und übersehen konnte. In unserer Zeit ist Gottlob! die ewige Lampe noch nicht erloschen.

Das gastfreundliche Frankreich hatte die Hälfte des ganzen Ausstellungsraums besetzt. So wirkten die Franzosen schon durch Massenhaftigkeit vor Allen. Dann aber auch durch den Geschmack, womit sie ausstellten. Das Arrangement einer Pariser Boutique hat etwas Unnachahmliches und es giebt dort eigens und hoch dafür honorirte Künstler. Was Wunder, wenn man so oft behaupten hört, gegen die Franzosen habe Niemand aufkommen können, ihr Ausgestelltes habe alles Andere weit überragt. Wer wollte es auch wagen, ihren Möbeln, Bronzen, ihrem Porzellain von Sèvre, ihrem Krystall, den Lyoner Stoffen u. s. w. äußerste Perfection der Arbeit, piquanteste Wirkung und coquetteste Eleganz abzusprechen! Man kann nicht eleganter und einnehmender sein, als die Franzosen es stets gewesen und noch sind.

Dieselben Eigenschaften zeichnen ihre Architecten, Bildhauer und Maler aus; sie sind namentlich große Meister im Detail, und Alles, was ihnen nach *der* Seite den Rang ablaufen möchte, erscheint geradezu plump.

Ein Kamin in Marmor und Bronze mit reichstem Schmuck von Marchand in Paris war gewiß eine Perle der galérie du mobilier, ganz vollendet in Styl und Ausführung, alleredelste Renaissance; wie Lyoner Tapeten und Paramente, Goldschmiedesachen des Armand Galliat in Lyon, und in der galérie

Digitized by Google

des beaux arts die Bilder von Meissonnier, Portraits von Flandrin, Jalabert, Perignon u. s. w. es in ihrer Art sind, und die Pariser Gobelins und Fayencen wahrhaft blendend wirken.

Aber dennoch! und das gerade ließ mich dort so froh werden, nicht französische, sondern deutsche und englische Werke erschienen mir die allerhervorragendsten.

Trotz Viollet le Duc, Boeswilwald, Lassus, Lamain und wie sie sonst alle heißen mögen und wie sie allerdelicateste, vollendetste architectonische Zeichnungen ausgestellt hatten, die deutschen und englischen Architecten erschienen mir productiver, origineller und von zeugenderer Kraft, und die Leistungen auf architectonischem Gebiet sind auch in der That maßgebend für die künstlerischen Leistungen überhaupt.

England hat schon mehr als Deutschland seinen Styl durchgearbeitet, hat eine bestimmtere Signatur an der Stirne und seine Architecten haben schon bestimmender gewirkt bis tief hinein ins Handwerk. Namentlich Alles, was die Kirche bedarf, ist in origineller Schönheit vorhanden; wundervolle Metallarbeiten lagen vor, die zu vollkommener Ebenbürtigkeit mit den Meisterwerken der galérie archéologique berechtigten, so die reichen Gegenstände von Skidmores Iron Company und Cox & Son. Unvergleichlich schön waren Möbel von Holland & Sons u. s. w.

Eine große Menge brillanter Baupläne zu Kirchen und kirchlichen und Profanbauten zeigten, wie viele und große Aufgaben den Baumeistern dort gestellt worden und wie sie ihnen gewachsen sind. Die Renaissance tritt bedeutend zurück gegen den mittelalterlichen, namentlich den Spitzbogenstyl. Leider verläßt Scott zu sehr die englische Eigenartigkeit und verfällt mit Andern mehr ins Italienisiren, namentlich bei seinem sonst prachtvollen Prinz-Albert-Denkmal. Es zog mich alle Tage, wo ich auch staunte und studirte, immer wieder zu diesem Theil der englischen Ausstellung, wo Einen ein wahrer Lebenshauch anwehte. Auch die englischen Bilder zeichneten sich jedenfalls durch Ursprünglichkeit und oft kostbare Naivetät aus, und unter ihnen fühlte man sich sofort weit mehr in England, als z. B. unter den bayerischen oder Berliner Bildern in Deutschland.

Und wir Deutschen! — ein Gesammtbild boten wir nicht, immer noch vielgetheilt, verschieden individualisirt. Ich muß aber annehmen, daß Unsereinem, der innen steht, die gemeinsame Physiognomie schwerer erkennbar ist, als dem Außenstehenden. Ich bemerkte nun mit innerem Jubel, daß auf allen Gebieten wir Ausgezeichnetes ausgestellt hatten. Ich rede im Christlichen Kunstblatt überhaupt nicht von Kriegs- und andern Maschinen — also auch nicht von den Krupp'schen Siegen u. s. w., um die uns die Franzosen sehr beneiden —, mein Beschauen und meine Freude war andern Dingen zugewandt.

Was nun zuerst wieder die Architectur betrifft, so hatte meines Erachtens die Wiener Bauschule das Bedeutendste geliefert; eine Menge gediegener, schön durchgeführter Pläne überragte alles Andere an Noblesse und Keuschheit. Wenn die Franzosen brillanter im Vortrag, reicher und oft wunderschön im Detail, die Engländer oft überraschend neu und stets sattelfest sich erwiesen, so erschienen

Digitized by Google

mir viele deutsche und in der Wiener Abtheilung namentlich Friedrich Schmidts Pläne zweier Kirchen und eines Herrenhauses als die weitaus edelsten und reinsten Schöpfungen. Im Zusammenhang damit steht die Perfection, womit kirchliche Gefässe und Paramentik dort gebildet werden.

Unsere deutsche Malerei hatte am wenigsten Einen bestimmt ausgesprochenen Charakter, aber viele unüberragte Werke in allen Richtungen bot die Ausstellung. Wo hätten des seligen Cornelius Thomas-Carton oder Kaulbachs virtuoser Reformations-Carton ihres Gleichen! Schnorr hatte, glaube ich, nichts ausgestellt als ein Meißner Vasenbild, aber sein Bibelwerk lag da als Unicum und überall begegnete man namentlich seinen biblischen Compositionen auf französischen und englischen Fayencen und Porzelain und auf Lyoner Paramenten, so daß seine ungeheure Wirkung in die Augen sprang. Eine Reihe illustrirter Werke hob Ludwig Richter weit über alle hinaus, die, seitdem er die Zeichnung für den Holzschnitt wieder neu belebte, mit ihm gleichen Schritt halten wollten. — Wer überragte Knaus in seinen liebenswürdigsten Genrebildern? Brillanter Farbengebung und Pinselführung begegnete man in manchen Berliner, namentlich aber den neuern Münchener Bildern, unter denen Piloty besonders glänzend hervorstach, und Achenbach in Düsseldorf u. A. m. erwiesen sich auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei als große Meister.

Unsere Sculptur nahm auch zweifelsohne die erste Stelle ein trotz Italien, das massenhaft seinen carrarischen Marmor mit der den Italienern noch immer eigenen beneidenswerthen künstlerischen Technik in oft sehr reizvollen Werken nach Paris entsandt hatte. Aber unter allen großen Männern, die in Stein oder Bronze auf monumentalen Pferden erschienen, saß keiner frappanter da, als König Wilhelm von Preußen — Drake's Meisterwerk. Und obschon nur in Gyps und nur für Sandstein berechnet, wirkte kein plastisches Werk idealer, als des Dresdener Schilling Gruppe der „Nacht", eine der vier Gruppen zum Schmucke der Brühl'schen Terrasse bestimmt.

Uns eng verwandt, uns in der Malerei aber stets voraus, muß ich noch zuletzt auf Belgien und seinen höchst bedeutenden Bilder-Annex hinweisen, der in der Reihe von Arbeiten von Leys in Antwerpen Meisterwerke allerersten Ranges bot. — Leys ist in entschiedensten Gegensatz zur Akademie getreten. Man behauptet vielfach, er imitire die Alten, aber dem ist nicht so; er malt in originellster Weise; in gesättigtstem Colorit verschmäht er alle sogenannte malerische Wirkung — keine Effecte weder in Composition, noch in Lichtconcentration. Ganz einfach stellt er in Geberde und Form nicht schablonenhaft schöne, sondern lebendig und ganz individuell geartete Menschen nebeneinander, für die man sich sofort interessiren und denen man nachdenken muß, wie Einem ein vortreffliches Portrait nicht aus dem Sinne kommt. Leys hat bereits der Kunst neue Bahnen gebrochen und seines Schülers Hendriks Stationen im Dom von Antwerpen u. A. m. zeigen, wie er befruchtend wirkt. Die in Paris von Leys ausgestellten Oelbilder sind zumeist Skizzen zu seinen Fresken im Antwerpener Stadthause, an denen er noch malt.

Ich muß vor Schluß der nur flüchtigen Mittheilung darauf noch einmal zurückkommen, daß trotz aller gegentheiligen Bemerkungen, die ich gelesen, die

Digitized by Google

mir gemacht worden, mein deutsches Bewußtsein in Paris keinen Stoß erlitten, sondern sich befestigt hat, — und dieß Zeugniß im Christlichen Kunstblatt niederzulegen, drängte es mich. Es kommt ja wahrlich nicht darauf an, in solchem Ausstellungswettlauf durch allerlei Kniffe Preise zu erlangen — es ist vielleicht Ehre, daß wir uns hierin wieder schwach erweisen; möge aber in Kunst und Kunsthandwerk ein stilles und stetiges Wachsthum unsere künstlerischen Kräfte stets zu schöneren und ernsteren Thaten stark machen, daß wie früher unser Vaterland sich überall schmücke mit Werken zu Gottes Ehre. Das walte Er!

Dresden, November 1867. A.

Martin Eugen Beck in Herrnhut.

Eine jedenfalls sehr erfreuliche Erscheinung auf kirchlichem Kunstgebiete ist es, daß die so lange vergessene und total verfallene Paramentik auch bei uns wieder gute Pflege findet, und daß sich allerorten Vereine edler Frauen bilden, welche ihre Kunstfertigkeit, oder auch nur Fleiß würdigern Objekten und in künstlerischerer Weise zuwenden, als dies vor Kurzem noch geschah.

In weitesten Kreisen wirkte nach der Seite anregend der so thätige Herr Pastor Meurer im sächsischen Callenberg, die Kräfte sammelnd, auf alles brauchbare Material hinweisend und auf gute Fundamente zurückführend.

Aber es fehlte vielfach an den geeigneten Mustern. Katholischerseits war schon mehr geschehen, namentlich hatte der eifrige und gelehrte Canonicus Bock in Aachen durch eine Menge werthvoller Publicationen Interesse und Verständniß für diese Dinge angebahnt.

Ihre Benutzung für den Schmuck in unserer evangelischen Kirche war eben ein nur sehr partieller.

Um so erfreulicher heißen wir die Thätigkeit und die großen Gaben eines Mannes willkommen, der aus unserer Mitte erstanden und in erfreulichem Wachsthum begriffen, seit Kurzem viel des Schönsten und Originellsten bietet und von dem auch demnächst Musterblätter für Paramentik erscheinen.

Herr M. E. Beck in Herrnhut, dessen in diesen Blättern schon einigemale Erwähnung geschah, hat eine außerordentliche Productivität und lieferte schon eine große Menge von Compositionen für Weberei, Stickerei und neuerdings auch für Glasmalerei, da er nicht nur ein Meister des Ornaments ist, sondern auch in zartester und stylvollster Weise figürliche Darstellungen beherrscht.

Seine große Begabung bedurfte so wenig der äußern Anregung, daß er, der als Töpfer in Holland und Herrnhut, wo er zuletzt als Töpfermeister seinen Erzeugnissen künstlerische Formen zu geben sich bestrebte, gearbeitet, aus so wenig künstlerischer Atmosphäre heraus, dennoch mit einem Ideenreichthum und selbstständiger Diction hervortrat, die nicht genug zu bewundern sind. Wir bieten hier zunächst (S. 22 und 23) zwei seiner Muster und werden ein weiteres folgen lassen, wie sie uns gerade zur Hand liegen, mit dem Wunsch und Vertrauen, daß in weitesten Kreisen man aufmerksam auf diesen Mann werden und seine Gaben nutzen möge.

Digitized by Google

Es ist der Redaction des Christlichen Kunstblatts vergönnt, den Lesern folgenden, von dem jungen Meister selbst für einen andern Zweck niedergeschriebenen Abriß seines Lebens mitzutheilen:

„Beck wurde geboren zu Herrnhut, dem Stammort der evangelischen Brüdergemeinde. Ihr verdankt er sein Glaubensleben und den offenen Sinn vorzugsweise für Das, was die heilige Schrift als schön und groß preist. Als Kind von 1½ Jahren stürzte er aus einem Oberfenster des elterlichen Hauses auf's Straßenpflaster herab, ohne irgend welchen augenblicklichen Schaden zu nehmen. Die Erzählung von dieser Erfahrung des Schutzes Gottes und seiner heiligen Engel trug viel dazu bei, den kindlichen Glauben an Gottes Allmacht, sowie

an seine specielle Fürsorge früh schon in ihm zu befestigen. Lebhaften Eindruck auf das Gemüth des Kindes machten besonders biblische Bilder, und was sich von größeren derartigen Gemälden in den kleineren Betsälen der Gemeine aus ihrer Blüthezeit her noch erhalten hat, machte ihm die dort gehaltenen besonderen Kindererbauungsstunden besonders lieb und eindrücklich, lehrte ihn kleine Wachsfiguren machen, und hiemit, sowie mit Zeichnen beschäftigte er sich namentlich in etwas später eintretenden Krankheitszeiten fast ausschließlich. Die Schule besuchte er gern und lernte leicht. Besonders wichtig war ihm der Zeichnenunterricht seines Lehrers Herrn Schütz, demnächst fesselte ihn besonders die Weltgeschichte. Da er die in der Schule selbst gebotene Gelegenheit zur Aus-

Digitized by Google

arbeitung der Schulaufgaben nicht völlig bedurfte, die Stunden aber auszuhalten hatte, so äußerten sich jene beiden Hauptneigungen nun in der Production einer Menge kleiner Geschichtsbilder, wie solche durch den Vortrag des Lehrers sich in seinem Gemüth gebildet hatten. Diese kindlichen Kunstwerke gingen fast sammt und sonders über in die Hände seiner Kameraden, als Preis für deren Verschwiegenheit. Trotz derselben bemerkten die Lehrer dieses Treiben, ließen demselben aber ziemlich freie Gewähr, da sich keine Vernachlässigung anderer Lehrgegenstände nachweisen ließ.

„Nach Beendigung der Schulzeit trat der Knabe, da seine Eltern aus wohlüberlegten Rücksichten von höher gehenden Plänen absahen, als Lehrling in ein Stuccaturgeschäft zu Zeist in Holland ein, woselbst die Mutter Verwandte hatte. Binnen Jahr und Tag starb aber sein Principal, und von da an nahmen sich jene Verwandten, besonders Herr Ofenfabricant Martin und dessen Gattin des noch dazu wieder erkrankten Knaben mit großer Treue an,

welcher nach wiedererlangter Gesundheit als Lehrling in des Onkels Geschäft eintrat. Herr Martin betrieb schon damals außer der Ofenfabrication die Verfertigung von Bauverzierungen aus gebranntem Thon in schwunghafter Weise. Die Verhältnisse brachten es mit sich, daß der Lehrling bald bei der Modellarbeit angestellt wurde und während eines großen Theils seines dortigen Aufenthalts die wesentlichsten Theile derselben zu besorgen hatte und dadurch reiche Gelegenheit fand, seinem Kunsttrieb zu folgen. Der freiesten Entwicklung desselben war der Lehrherr nicht hinderlich, sorgte dagegen in liberalster Weise für die dort erreichbaren Hilfsmittel, unter welchen Heideloffs und Kallenbachs Werke den Jüngling um so mehr fesselten, als es häufig Kirchen waren, für deren ornamentale Ausstattung er zu modelliren hatte. Besonders wichtig in dieser Beziehung waren ihm Restaurationsarbeiten für den schönen Rest des Doms zu Utrecht, wo er unmittelbar nach den Werken der besten Kunstperiode arbeiten konnte. Auf verschiedenen Reisen, welche er von Zeist aus theils ins deutsche Vaterland, theils als Begleiter seines Lehrherrn durch die Niederlande und zur Zeit der Weltausstellung anno 1855 nach Paris machen durfte, war es ebenfalls hauptsächlich die plastische Kirchenornamentik, besonders die des Cölner Doms, welche sich seinem Gemüthe am tiefsten einprägte. Unterricht im Zeichnen, namentlich der menschlichen Figur, fand B. in Zeist bei einem tüchtigen deutschen Porzellanmaler Hense, auf dessen Anweisung er seine Freistunden meist mit Zeichnen nach Schnorrs Bibelwerk ausfüllte. Von einem Studienplan, von eigentlicher Kunsterkenntniß, von ernstem Stylbegriff war bei alledem kaum

Digitized by Google

die Rede. Es war eine Zeit des Pflanzens und Säens, der gewissenhaften Benutzung alles Dargebotenen, im guten Glauben, daß Gott seiner Zeit den rechten Segen dazu geben werde.

„Fürs Erste schien dem nicht so zu sein. Während der letzten Jahre seines im Ganzen neunjährigen Wohnens in Holland fand B. sich, weniger aus eigener Neigung, als aus Liebe zu seinen Eltern veranlaßt, sich mehr dem technischen Theil der Thonarbeit zuzuwenden, und aus derselben Ursache übernahm er im Jahre 58 eine Töpferei in seinem Geburtsort Herrnhut, nachdem er auf der zu diesem Zweck so lang wie möglich ausgedehnten Heimreise noch in verschiedenen deutschen Städten sich aufgehalten, beziehentlich gearbeitet und gelernt hatte. Für die ersten Jahre seines Aufenthalts in der Heimath trat nun in allen bisherigen Bestrebungen des jungen Manns ein Stillstand ein. In seinem Geschäft hatte er mit örtlichen und stofflichen Schwierigkeiten zu kämpfen, welche er niemals völlig zu überwinden vermochte. Kleine Aufträge künstlerischen Charakters, welche bald auch in Herrnhut an ihn kamen, konnten in ihrer Vereinzelung zu nichts Gedeihlichem führen; es sei denn, daß man eine Art vielbegehrter Thonformen zum Backen von allen möglichen Thiergestalten mit unter diese Kategorie rechnen will. Seinen Kachelöfen u. s. w. ein künstlicheres Gepräge zu geben, vermochte er nur in sehr geringem Grade, da die moderne Geschmacksrichtung der Kundschaft, auf welche er angewiesen war, ihm innerlich stets fremd blieb. Mehr Freude gewährten ihm die wiederholten Aufträge für festliche Gelegenheiten, meist im Anschluß an die Tagessprüche der Brüdergemeine, Spruchzeichnungen zu liefern, die er aus eigenem Antrieb mit Randverzierungen und kleinen biblischen Darstellungen verflocht, letztere meist dem Schnorrschen oder andern Bibelwerken entlehnend. Diese Arbeiten veranlaßten seine Freunde zu dem Rathe, damit an die Oeffentlichkeit zu treten. B. zog es vor, zunächst das Urtheil namhafter Kunstautoritäten darüber einzuholen, und wandte sich zu diesem Zweck im Frühjahr 63 nach Dresden. Hier fand er bei einigen der namhaftesten Künstler, namentlich bei den Professoren Peschel und Richter, sowie bei C. Andreä die freundlichste Aufnahme und gütigste Belehrung, fühlte sich aber für die Zukunft wesentlich auf die Rathschläge des Letztgenannten angewiesen, da dieselben nicht die Nothwendigkeit eines akademischen Bildungsganges zum Ausgangspunkt nahmen, sondern den Kunstjünger statt dessen auf das Studium dessen, was von vaterländischen Kunstwerken sonst vorhanden und wieder erstanden, hinwiesen. Nur ein solcher Bildungsgang war für den an häuslichen Besitz und Geschäftsbetrieb gebundenen, bereits seit Jahren Gatte und Vater gewordenen wenigstens mittelbar möglich. An Andreä aber hatte B. einen treuen Freund und Lehrer gewonnen, unter dessen meist brieflicher Leitung er bald verlernte, diejenigen, welchen sich die Thüren der Akademie und die Schlagbäume Italiens aufthun, als von Gott Bevorzugte zu beneiden, und in der That, wem Gott einen *solchen* Freund gibt, der darf sich zum mindesten für nicht minder begünstigt halten. Aber *noch einen* Freund von nicht minderem Einfluß auf seine fernere Entwickelung sollte B. fast gleichzeitig finden und zwar an P. Meurer zu Callenberg bei Gelegenheit der von diesem hochverdienten Manne veranstalteten

Digitized by Google

Ausstellung für kirchliche Kunst- und Gewerbserzeugnisse zu Hohenstein. Jetzt lernte B. erst Umfang und Begränzung des Kunstbegriffs, die Auffassung des Styls als Wechselwirkung zwischen Gedanke, Stoff und Bedürfniß verstehen und üben, zunächst in aller Stille ohne bestimmte Aussicht auf Verwerthung der neu gewonnenen Grundlage.

„Doch Gottes Gaben und Berufung mögen Ihn nicht gereuen. Im Jahr 1864 wurde B. seitens der neu sich bildenden evangelischen Gemeinde zu Rohmdorf in Böhmen veranlaßt, ihr bei der Ausstattung ihres im Bau begriffenen Betsaales für lutherischen Ritus behülflich zu sein. Beim Entwurf einiger Zeichnungen für Holzschnitzereien zum Schmuck der Kanzel, zu deren Herstellung ein Freund sich erboten hatte, wurde B. durch einen Besuch seiner beiden neuen Freunde überrascht. Diese fanden die unter seinen Händen befindlichen Arbeiten weniger für den ausgesprochenen Zweck geeignet, fanden aber Anklänge darin an den für kirchliche Stickerei geeignetsten Styl. Das veranlaßte ihn, als kurz darauf auch die Bekleidung des Altars für dasselbe Kirchlein von ihm gewünscht wurde, zum ersten Entwurf auf dem Gebiet der Paramentik. Derselbe wurde unter Leitung von Frau Beck als geübter Stickerin durch eine große Zahl von Herrnhuter Frauen und Jungfrauen als eine unter vielen Liebesgaben für jene Gemeinde ausgeführt und wurde als fertige Arbeit von Kennern so günstig beurtheilt, daß er die Veranlassung zu einer Reihe von Aufträgen für das gleiche Kunstfach wurde. Seine Sachkenntniß in stylistischer, ritueller und technischer Beziehung entwickelte sich rasch unter dem Einfluß seiner treuen Freunde und der im eigenen Hause geübten Arbeit. Durch P. Meurer wurde B. sehr bald auch dem so segensreich wirkenden niedersächsischen Paramentenverein und dessen edler Vorsteherin bekannt und entwickelten sich daraus für seine Thätigkeit die erfreulichsten Beziehungen. Von neuerem Datum sind seine Beziehungen zu Neudettelsau, welche ebenfalls fruchtbringend zu werden versprechen.

„Beim Studium des geeignetsten Specialstyles für kirchliche Stickerei mußte B. wiederholt auf Verwandtschaften mit einem andern Kunstfach, dem der Glasmalerei stoßen. Zwar ohne sein äußeres Dazuthun, doch seinen inneren Wünschen um so mehr entsprechend, als so manche innere Bilder seinen Geist bewegten, welchen er auf dem übrigens mit Vorliebe gepflegten Felde der Stickerei keinen Ausdruck geben durfte, erhielt er seit Jahr und Tag auch für dieses Gebiet Entwurfsaufträge. Wiederum galt es da zu lernen, wiederum sich in andere technische Rücksichten hineinzuarbeiten. Doch darf es nicht allzu sehr verwundern, daß das dem noch immer als Handwerker sich Fühlenden nicht allzu schwer wurde. Die ersten zu einem Resultat führenden Aufträge für bildlichen Fensterschmuck erhielt B. durch Prof. Pfannschmidts Vermittelung von Seiten einer edlen Herrschaft in Berlin, andere Aufträge folgten bereits nach. B's specielle Kunstrichtung betreffend, so geht aus dem Mitgetheilten zum Theil bereits hervor, daß dieselbe sich mit Bewußtsein der des christlichen Mittelalters anschließen mußte, doch ist der Künstler viel zu wenig in unmittelbare Berührung mit den Erzeugnissen jener Periode auf den ihm jetzt zugewiesenen Gebieten gekommen, als daß dabei von archäologisirender Reproduction die Rede sein könnte. Auch von seinen Freunden ist in dieser Beziehung wohl Ein-

Digitized by Google

fluß, niemals Zwang geübt worden, und wo daher dennoch auffallende Verwandtschaften sich zeigen, so muß das als bestimmter Beweis davon gelten, daß der gleiche Geist kindlichen Glaubens und frischer Begeisterung für die heiligen Gegenstände desselben einerseits dasselbe gleichzeitige Leben in Ideal und Material andrerseits heute noch Aehnliches erzeugen muß, wie zur Blüthezeit vaterländisch christlicher Kunst.

„Den Betrieb seiner Töpferei hat B. seit Ostern dieses Jahres aufgegeben, ist aber in Herrnhut wohnen geblieben. Ob dieser Ort der geeignetste für seine Thätigkeit ist, kann bezweifelt werden, B. selbst vertraut auch in dieser Beziehung der guten Hand seines Gottes über ihm. Bei inniger Dankbarkeit gegen Gott und den größeren Theil der evangelischen Kirche augsburgischer Confession für das in diesem ihm eröffnete Arbeitsfeld, hängt er mit Liebe an seiner Muttergemeine, deren gegenwärtige Haltung der kirchlichen Kunst gegenüber er auf keinen Glaubensartikel derselben, sondern nur auf nicht zu begründende Majoritätsmeinungen zurückzuführen weiß, ja für einen Widerspruch gegen die Traditionen der Gemeine und den Geist ihrer Gründer erklärt, welcher noch einer besseren Einsicht wieder Raum geben könne."

Herrnhut, December 1867.

Cornelius.

Eine kunstgeschichtliche Studie von W. Lübke.

(Fortsetzung.)

Nachdem Cornelius sich also im Reiche der Antike mit schöpferischer Kraft bewegt hatte, wurde ihm die erste große monumentale Aufgabe auf christlichem Gebiet gestellt, da die Stadt München durch ihn die Ludwigskirche mit Fresken schmücken ließ. Wie er in der Glyptothek den Mythos der Griechen als ein gedankenvolles Ganze geschildert hatte, so giebt er in der Ludwigskirche ein noch umfassenderes Gesammtbild der christlichen Anschauung, indem er nach uralter kirchlicher Tradition von der Weltschöpfung bis zum Weltgericht das göttliche Erlösungswerk schildert. Der Cyklus beginnt am Chorgewölbe mit der großartigen Composition, die Gottvater als Schöpfer und Erhalter der Welt, zu beiden Seiten von den Erzengeln Michael und Gabriel mit den streitenden und schützenden Engelchören umgeben, darstellt. Mit wunderbarer Kraft schlägt der Meister hier die Accorde christlicher Empfindung in voller Erhabenheit an, und verbindet damit den Ausdruck hoher Schönheit. Dasselbe gilt von den Gewölbgemälden des Querschiffs, das in seinem mittleren Theile, um die Taube des heiligen Geistes geschaart, die Patriarchen und Propheten des alten Bundes, die Apostel und Märtyrer des neuen, die Kirchenlehrer, Ordenstifter und andre Heilige in wunderbar schönen Gruppen enthält. Zu den grandiosesten Gestalten gehören sodann am nördlichen Kreuzschiffgewölbe die Evangelisten, am südlichen die Kirchenväter. An den Querwänden des Kreuzschiffes sind Beginn und Schluß des Erlösungswerkes jederseits in einem großen von zwei kleineren Bildern begleiteten Wandgemälde dargestellt; an der Nord-

Digitized by Google

seite die Geburt Christi, dem die drei Könige ihre Huldigung darbringen, an der Südseite die Kreuzigung. Diese beiden Bilder haben etwas Conventionelles und lassen den originalen Geist des Meisters trotz würdiger Gesammthaltung und einzelner Schönheiten nicht so entschieden hervortreten.

Anders dagegen verhält es sich mit dem Hauptbilde des Cyklus, das die ganze Schlußwand des Chores in einer Breite von 39 Fuß und einer Höhe von 63 Fuß bedeckend, vom ersten Eintritt an den Beschauer gefangen nimmt, dem Weltgericht. Es ist schwer, diesem Werke gerecht zu werden, weil es seinem Grundzuge nach in Anschauungen des Mittelalters wurzelt, und ich selbst muß bekennen, es früher nicht gebührend gewürdigt zu haben. Giebt man dem Meister seine Auffassung, die an dieser Stelle wohl am Platze war, zu, so wird man nicht blos gestehen, daß die Composition höchst großartig entworfen, klar gegliedert und voll hoher Schönheiten ist, sondern man wird bei öfterer Betrachtung immer tiefer und lebendiger die Bedeutung dieses gewaltigen Werkes empfinden. Hat Michelangelo in seinem jüngsten Gericht eine Scene voll dramatischer Spannung entworfen, in welcher alle Leidenschaften entfesselt sich gegen einander kehren und der ganze Nachdruck auf das „Weichet von mir, ihr Verdammten", gelegt ist; hat Rubens in seinem jüngsten Gericht die Gelegenheit zu einer glänzenden Farbensymphonie benutzt, bei welcher die ungeheuren Fleischmassen hinabstürzender und aufsteigender Leiber die Haupttöne bilden: so ist Cornelius in mehr lyrischem Sinne verfahren und hat in einem strengeren architektonischen Aufbau das Feierliche, Ueberweltliche des Vorganges betont. Und es ist keine Frage, daß er dadurch der Würde des Gegenstandes und der kirchlichen Bestimmung ungleich näher gekommen ist als seine beiden Vorgänger. Und dazu hat er es wohl verstanden, das allgemein Menschliche auch hier hervorzuheben und der Empfindung jedes Beschauers nahe zu bringen. Ich erinnere an die rührend schöne Gruppe der beiden Liebenden, die sich wieder vereint sehen; an die Gestalt des Sünders, nach welchem die Teufel schon die Krallen ausstrecken und der auf sein angstvolles Flehen von einem schönen Engel vom Verderben errettet wird.

Was die Ausführung dieser Werke betrifft, so zeigt die Freskobehandlung zunehmende Sicherheit, größere Harmonie der Farbenwirkung. Nur das jüngste Gericht, das der Meister eigenhändig ohne Hülfe ausgeführt hat, befriedigt in seiner malerischen Wirkung keineswegs. Cornelius hat durch übermäßige Anwendung gelber in's Rothe spielender Gewänder und durch ein abstractes, etwas seltsames Princip der Schattenbehandlung dem ungeheuren Bilde eine gar zu monotone stumpfe Wirkung gegeben. Es ist das gewiß geschehen mit Rücksicht auf die jedes direkten Lichtes entbehrende, im ungünstigsten Halbdunkel liegende Stelle, und insofern darf man nicht verkennen, daß der Maler mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Immerhin bleibt aber die Wirkung die, daß der großartigen Gliederung der Composition, der reichen Mannigfaltigkeit in Bewegung und Ausdruck das Colorit nachsteht, und dies ist für die Würdigung dieses Hauptwerkes ein nicht genug zu beklagender Mangel.

Als auch dieser Cyklus vollendet war, schien die reiche Fülle von Schöpfungen genügend, um mit ihnen die Kraft und den Kreislauf eines einzelnen Künstler-

Digitized by Google

lebens für abgeschlossen halten zu dürfen, und gewiß hatte nie ein Meister bildender Kunst die beiden erhabensten Gedankenkreise der menschlichen Entwickelung, den antiken und den christlichen, so tiefsinnig, so umfassend verkörpert wie er. Da kam mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. der Ruf, welcher Cornelius nach Berlin führte und Veranlassung zu einer neuen großen Schöpfung wurde: den Compositionen zum Campo-Santo.

Bekanntlich ging die königliche Absicht dahin, einen neuen Dom an der Stelle des alten zu errichten, und damit eine Begräbnißhalle für die königliche Familie zu verbinden. Für dies Campo-Santo sollte Cornelius die malerische Ausstattung entwerfen. Die Aufgabe war groß, weit größer aber der Sinn, in welchem der Meister an ihre Lösung ging. Da die vier ausgedehnten inneren Wände der ringsum anzulegenden Arkaden keine weitere architektonische Gliederung boten, so schuf Cornelius sich selbst eine solche und in ihr zugleich die gedankliche Gliederung seines mächtigen Werkes. Der Ideengang des Ganzen umfaßt die Erlösung des Menschengeschlechts, die Grundlehre des Christenthums. Nie ist dieser erhabenste aller Gegenstände mit so logischer Consequenz der Gliederung, so wunderbar umfassender Kraft, so dichterischer Tiefe der Anschauung bildnerisch gestaltet worden. Was die größten Meister früherer Zeit darin geleistet haben, sind nur Rhapsodieen, prächtige, oft tief ergreifende Bruchstücke. Hier ist ein ganzes Epos in unerschöpflich reicher Entfaltung vor uns aufgerollt.

Die erste Wand und die ihr gegenüberstehende enthält die Erscheinung Christi auf Erden, sein Leben, sein Wirken, das durch ihn vollbrachte Erlösungswerk und die Stiftung des neuen Bundes; die dritte Wand, die mit der Ausgießung des heiligen Geistes beginnt, die Gründung seiner Kirche und die Ausbreitung seiner Lehre durch die Apostel; die Schlußwand die Darstellung der letzten Dinge, das endliche Schicksal des Menschengeschlechts. Die meisten Hauptbilder sind so angelegt, daß über ihnen eine Lünette und unter ihnen eine Predelle kleinere erklärende und ergänzende Darstellungen enthält. Außerdem treten die Colossalgruppen der acht Seligkeiten in rhythmischer Gliederung zwischen die Hauptbilder. Von diesem ganzen gewaltigen Cyklus sind die fünf Cartons zu sämmtlichen Bildern der Schlußwand, sowie zu den Mittelbildern der zweiten und dritten Wand vollendet. In ihnen hat der Meister eine Höhe erreicht, die ihn für immer ebenbürtig neben die größten Geister aller Zeiten stellt, und vor der sich Alles beugen muß, was die Kunst unserer Epoche geschaffen hat. Ich vermag auch hier nur kurze Andeutungen zu geben und verweisen auf die gediegenen Ausführungen unseres Freundes H. von Blomberg im Jahrgang 1865.

Wir beginnen mit dem Carton der apokalyptischen Reiter. Wir fragen nicht nach der symbolischen Bedeutung dieser unheimlichen Gestalten, die wie die Windsbraut unaufhaltsam heranstürmen, alles Geschaffene zermalmend und die Menschen wie gemähte Garben vor sich niederstreckend. Wir fühlen das Erschütternde der allgemeinen Vernichtung, die grausige Wahrheit des Spruches, daß Alles was vom Staube ist wieder zu Staub verwandelt werden soll. Nie im ganzen Entwickelungsgange der Kunst ist ein Werk gleich diesem geschaffen worden. Wohin der Carton gekommen, in München, in Brüssel, in Paris selbst

Digitized by Google

hat er Bewunderung und Staunen hervorgerufen. Er spricht zu uns wie die eherne Stimme eines Predigers in der Wüste. Vor dieser schneidenden Wahrheit, dieser schonungslosen Enthüllung der Vergänglichkeit alles Dessen, was wir schön und kraftvoll nennen, beugt sich die Seele in Ehrfurcht. Selbst die Frivolität wird hier verstummen und ein Grauen innerer Erschütterung spüren.

Zu dieser Darstellung gehört die Lünette, in welcher die sieben Engel die Schaalen des Zorns ausgießen, großartige kühn bewegte Gestalten von wunderbarer Schönheit.

Das zweite Hauptbild enthält die Auferstehung. Auch diesen Gegenstand hat der Meister in durchaus selbständiger Weise aufgefaßt. Auf hohem Felsen ruht noch schlummernd der Engel des Weltgerichts, eine mächtige Gestalt, in der Rechten das Schwert, das bald die Guten von den Bösen scheiden soll. Ein hoher, schmerzlicher Ernst liegt wie das Bewußtsein der bittern Nothwendigkeit auf seinen Zügen. Den Vordergrund füllen Gruppen Auferstandener. Einige erheben sich eben und stehen da in bangem Zagen vor der nahenden Gerechtigkeit. Andere kommen schüchtern und zögernd heran, werden aber in liebreicher Holdseligkeit von einem Engel empfangen, dessen mildes Lächeln ihnen jeden Zweifel aus der Seele scheuchen zu wollen scheint. Dagegen prägt sich die höchste Verzweiflung des Schuldbewußtseins, die Vorausahnung schweren Gerichts in einer Gruppe von Gestalten aus, die rechts im Vorgrunde voll Entsetzen zu Boden stürzen, als wollten sie rufen: „Ihr Berge, fallet über uns und bedecket uns!“ In dieser erschütternden Gruppe, in welcher besonders die Gestalt eines mächtigen Weibes von ergreifendem Ausdruck ist, vollzieht sich schon das ganze Gericht; es bedarf nicht erst des äußeren Aktes der Verurtheilung; diese Unglücklichen sind durch ihr eigenes Bewußtsein verdammt. Aber den schönsten Gegensatz dazu bildet die Mittelgruppe, wo ein Elternpaar sich und die Kinder wiederfindet und die Wonne des Wiedersehens in wenigen Zügen von hinreißender Innigkeit geschildert ist. Und so finden wir es überall bei Cornelius: wo Andere einen Gedanken nur dadurch auszudrücken wissen, daß sie ihn in eine Menge von Einzelheiten auflösen und zersplittern, da greift er mit mächtiger Hand in die Tiefe und erschöpft in wenigen Hauptzügen den ganzen Inhalt. So hat er es auch in diesem Werke vermocht, eine Stufenleiter von Stimmungen von der höchsten Seligkeit bis zur tiefsten Verzweiflung zu durchmessen, die jeder Gestalt ihre nothwendige Beziehung zum Ganzen giebt. Ueber der ganzen Composition aber ist das Unentschiedene, Erwartungsvolle des Momentes, welcher der wichtigsten Entscheidung vorausgeht, ausgegossen, so daß das Gemüth des Beschauers davon in wunderbarer Spannung erhalten wird.

Das dritte Hauptbild ist der Untergang Babylons. Auch hier wieder eine symbolische Darstellung, die durch die Kraft unseres Meisters zu unmittelbarer Wirkung und Bedeutung anwächst. Vorn rechts auf einem Felsen steht die markige Gestalt des Engels mit dem Schwerte, der die Hand gegen die sündhafte Stadt ausstreckt, daß das Gericht des Herrn sie jählings ereilt. Im Hintergrunde die brennenden Tempel und Paläste. Aus dem Thore stürzt im dichten Knäul ein Menschengewühl, sich selbst und die armselige Habe zu retten.

Digitized by Google

Bis in den Mittelgrund zieht sich diese Reihe von Flüchtigen, in denen alle Stadien der Angst und des Entsetzens sich aussprechen. Ihnen schließt sich die Gruppe der Fürsten an, die verzweiflungsvoll dem Verderben zuschauen, sich auch jetzt noch trotzig abwendend oder in ohnmächtigem Verzagen die Hände ringend. Andere Gestalten von Jammernden, mächtig bewegt und ergreifend, sind mit dieser Gruppe verbunden. Und doch sind die stärksten Züge des rettungslosen Jammers für den Vordergrund aufgespart. Hier ist das unheilvolle Weib, das alle die Weisen und Gerechten verführt hat, auf ihrem siebenköpfigen Thiere todt zusammengestürzt. Das Gericht hat sie ereilt. Großartig hingestreckt, sind noch im Tode ihre Züge und die ganze Gestalt voll grandioser Schönheit. Der Hand ist der Becher entfallen, der so Viele in's Verderben gelockt. Eine Reihe ihrer Opfer ist in einer der herrlichsten Gruppen vorn ausgebreitet. Auch hier wird in einem halben Dutzend der mächtigsten Figuren der Gedanke tief erfaßt und erschöpfend dargestellt: der Tod, die Verzweiflung, das Hoffnungslose derer, die sich der Sünde ergeben haben.

Das vierte Bild schildert wie das neue Jerusalem herab schwebt. Die Menschheit ist in Schmerz und Noth versunken. Einige Gestalten links im Vordergrunde drücken dies ergreifend aus. Da sendet das ewige Erbarmen das neue Jerusalem „als eine geschmückte Braut" herab; „und Gott wird abwischen alle Thränen von der Menschen Augen und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid, noch Geschrei, noch Schmerzen". Als ein echter Künstler hat Cornelius aus dem phantastisch Symbolischen dieser Vision das wahrhaft Menschliche, den innern Kern herausgeschält und zu einem Bilde von entzückender Schönheit gestaltet. In erhabener Jungfräulichkeit schwebt die herrliche Gestalt der Braut, von Engeln umringt und getragen, herab zu den in Kummer verlorenen Menschen. Während aber die Alten sich abwenden, merken die unschuldigen Kinder schon die Annäherung der neuen Zeit unendlicher Seligkeit, und voll Entzücken strecken sie die Arme aus, grüßen die himmlische Erscheinung und erwecken ihre Eltern zu einem neuen glücklichen Dasein. Aus der Ferne nahen Schiffe, auf welchen andere Gerettete sehnsuchtsvoll die Arme ausbreiten, dem sicheren Hafen der Ruhe und des Friedens, dem neuen Reiche Gottes entgegen.

Zu dieser Darstellung gehört die Lünette, wo der Engel dem Johannes die wunderbare Erscheinung zeigt und daneben von andern Engeln Satan an die Kette geschmiedet wird: an grandioser Schönheit und Einfachheit den andern Werken ebenbürtig.

Von den Predellen zu dieser Abtheilung sind diejenigen Stücke fertig, welche fünf Werke der Barmherzigkeit darstellen: die Gefangenen besuchen, die Trauernden trösten, den Verirrten den Weg zeigen, die Hungrigen speisen, die Durstigen tränken. Hier hat Cornelius in Scenen eines einfach natürlichen patriarchalischen Lebens eine Fülle rührender, herzerhebender Vorgänge dargestellt, so schlicht und anspruchslos, daß sie, ohnehin durch ihre Stellung der Erde zunächst befindlich, die gewaltigen Momente der Hauptbilder gleichsam mit dem wirklichen Dasein verknüpfen und dieses in ein reineres höheres Leben hinaufheben. Vor allen schön und ergreifend ist die Tröstung der Gefangenen, deren Verlassensein, deren Verzagen, Trotz und aufschimmerndes Hoffen von unübertrefflicher Wahrheit. (Schluß folgt.)

Digitized by Google

Die Ruinen des Klosters Hude im Großherzogthum Oldenburg.

Durch die im Laufe des Jahres 1867 eröffnete Eisenbahn zwischen Bremen und Oldenburg ist es den Freunden des christlichen Alterthums vergönnt, das früher nur mühsam zugängliche Cisterzienser-Kloster Hude in seinen großartigen Ueberbleibseln von der Station Hude aus zu besuchen. Den besten Leitfaden hierzu bietet ein von kenntnißreicher Hand verfaßtes gutgeschriebenes kleines Buch von Dr. H. A. Müller, das so eben bei C. Ed. Müller in Bremen erschienen und mit einer Ansicht der Ruinen und einem Grundriß des Klosters ausgestattet ist. Schon 1826 hatte Pastor Muhle in einer besonderen Schrift auf die interessanten Reste gothischer Baukunst aufmerksam gemacht. Eine einsichtigere Beschreibung gab 1850 Herr Conservator von Quast im Preußischen Staatsanzeiger, und spätere Mittheilungen erfolgten im Deutschen Kunstblatt von dem Verfasser der vorliegenden Schrift und dem bekannten oldenburgischen Dichter Hermann Allmers, sowie in den mittelalterlichen Baudenkmälern Niedersachsens von Wilhelm Stock. Die Erbauung des Huder Klosters reicht nicht wohl über die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinauf, wo nach der Schlacht bei Altenesch (1234), in welcher die Stedinger völlig besiegt worden sind, die von denselben vielfach behelligten, in armseligen Hütten wohnenden Mönche im Stande waren, einen Bau auszuführen, als dessen Gründerin nach einer 1272 in Bremen ausgestellten Urkunde die Gräfin Richenza von Hoya mit ihren Söhnen, den Grafen von Delmenhorst und Oldenburg, sowie dem Domherrn in Bremen und Probst von Wildeshausen aufgeführt und der als Hafen der heiligen Maria bezeichnet wurde. Das Bauwesen, 1236 begonnen, scheint ohne Unterbrechungen fortgesetzt und vollendet worden zu sein, wie sich daraus ergiebt, daß die noch vorhandenen Theile ganz und gar aus Einem Stücke sind. Im vierzehnten Jahrhundert muß Hude sehr ausgedehnte Baulichkeiten gehabt haben, wenn die Angaben einiger Chronisten auch übertrieben sind, daß sich daselbst 300 Mönchszellen befunden hätten. Ausdrücklich wird das Kloster als ein „königliches, herrliches und vornehmes“ bezeichnet. Der zur Reformation übergetretene Bischof von Münster, Osnabrück und Minden, Graf Franz von Waldeck eroberte 1536 das Kloster und zerstörte 1538 die Kirche. Die ganze Anlage entspricht dem Charakter der Cisterzienserconvente. Die Kirche hat eine Länge des Mittelschiffs und Breite des Langhauses von 85 Fuß, eine Breite des Mittelschiffs bis zur Pfeileraxe von 43′, 21½′ breite Seitenschiffe, einen 77′ langen Chor, eine Gesammtlänge von 200′ im Lichten. Der Chor hat einen rechtwinklichen Abschluß nach Gewohnheit der Cisterzienserkirchen. Die noch sichtbaren Ruinen bestehen aus den Arkaden, welche mit der sich darüber erhebenden Mauer das Mittelschiff vom niedrigeren südlichen Seitenschiff trennten. Das Material ist in den glatten Mauerflächen durchweg rother Backstein, der an den größeren Flächen mit ziemlich stark aufgetragenem Verputz überzogen gewesen zu sein scheint; in den Gesimsen und gegliederten Theilen der Pfeiler, Blenden, Fenster u. s. w. zeigen sich abwechselnd helle und dunkle Schichten glasirter geformter Ziegel, in Kapitälen, Consolen und ornamentalen Theilen

Digitized by Google

gebrannter Thon, der sich, allen Einflüssen der Witterung zum Trotz, wunderbar schön erhalten hat. Ein Beweis, auf welcher hohen Stufe der Vollkommenheit bereits im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in jener Gegend die Kunst des Ziegel-Formens und Brennens stand. Die Ansicht der dreistockigen Wand mit ihren reinen spitzbogigen Formen ist in ihrer Totalität fast noch imposanter als die herrliche Ruine des Benedictiner Klosters von Hirschau im Schwarzwald, und jedenfalls der bedeutendste Klosterbau im niedersächsischen Lande. Der Zutritt in den Park des Freiherrn von Wizleben, dem das Kloster Hude als eine Schenkung des Königs von Dänemark angehört, ist gerne gestattet. G.

Chronik.

Kirchenbau. Wegen Wiederaufnahme des Berliner Dombaues hat König Wilhelm von Preußen am Vorabend seines vorjährigen Geburtsfestes folgende Cabinetsordre an den Cultusminister von Mühler erlassen:

„Schon mein in Gott ruhender Vater, König Friedrich Wilhelm der Dritte, hat nach Beendigung der Befreiungskriege den Wunsch gehegt, an Stelle des alten Doms zu Berlin, Gott zu Ehren und zur Sammlung der christlichen Gemeinde, einen schöneren Bau aufzuführen als sichtbares Zeichen des Dankes für die in tiefer Noth erfahrene Hülfe des Herrn. Die damaligen Zeitverhältnisse ließen den Gedanken nur in unzureichendem Umfange zur Ausführung kommen; aber er ist als bleibende und stets wiederkehrende Mahnung auf die folgenden Geschlechter vererbt worden. König Friedrich Wilhelm der Vierte erfaßte diesen Gedanken von Neuem. Aber sein großartiger Plan konnte der eintretenden hemmenden Verhältnisse wegen nicht zur Förderung gelangen. Am Schlusse dieses Meines Lebensjahres, in welchem Ich und mit Mir Mein Volk nach neuen, schweren Kämpfen abermals Gott für so viele reiche Gnade und den wiedergeschenkten Frieden danken, tritt auch das Verlangen neu hervor, dem Danke, den wir mit Herz und Mund freudig bekennen, in solchem Werke einen gemeinsamen, bleibenden Ausdruck zu geben. Ich habe Mich daher entschlossen, den Plan der Erbauung eines neuen, würdigen Doms in Berlin auf der Stelle, auf welcher der jetzige steht, als der ersten, evangelischen Kirche des Landes, wiederum aufzunehmen, und will Ich wegen dessen Durchführung nähere Vorschläge von Ihnen erwarten.

Berlin, den 21. März 1867. (gez.) **Wilhelm.**"

— Am 20. October 1867 fand die Einweihung der in der Borsigstraße zu Berlin gelegenen, von dem dortigen Kirchenbau-Verein gegründeten Golgathakapelle statt. Dem Verein ist es zugleich gelungen, der Gemeinde mit der neuen Kapelle auch die Wohnung für den Geistlichen und einen Saal für die Sonntagsschule übergeben zu können.

— Am 11. August 1867 wurde in Hamburg bei der siebenten Conferenz des Bundes der vereinigten Gemeinden getaufter Christen (Baptisten) in Deutschland, Dänemark, Holland, der Schweiz, Frankreich, Polen, Rußland und der Türkei die sogenannte Missionskapelle eröffnet, die in einem zwar einfachen aber dabei edeln gothischen Style erbaut sein soll. Die Stelle der Kanzel nimmt eine 12 Fuß breite Plattform ein; vor derselben befindet sich das steinerne Baptisterium. In der Kapelle mögen 2000 Personen Raum finden.

Nachtrag zu der Geschichte der christlichen Grabschriften. Auf einem in die Kirchenwand zu Heimerdingen im württembergischen Oberamte Leonberg eingelassenen Grabstein ist zu lesen: Leser! Hier liegen die Gebeine eines christlichen Waidmanns bei denen Gebeinen seines im Jahr 1737 verstorbenen lieben Kindes Johann Philipp Friedrich. Er war Herr Friedrich Franz Weh, Förster allhir. Er gienge mit denen Schweißbunden Buße, Glauben, Liebe der Spur des Blutschweißes der früh gejagten Hindin — dieses ist Jesus — nach, bis er sie in dem Himmel vor Gottes Ehrenthron gefunden u. s. w.

Verantwortliche Redaction und Verlag von **Ebner & Seubert** in Stuttgart.
Schnellpressendruck von **Aug. Börner**, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. März 1868. No. 3.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

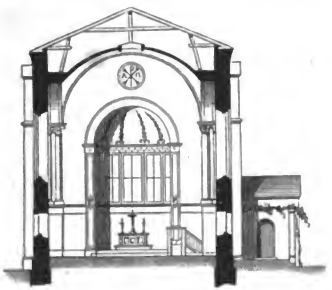
Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

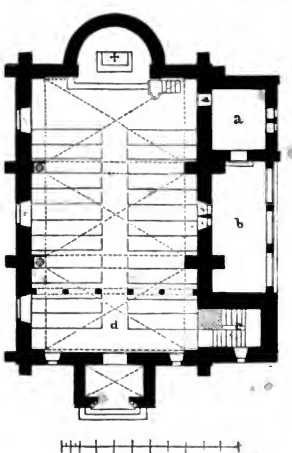
Die deutsch-evangelische Kirche in Alexandrien.

Am 22. März 1867, als dem Geburtstage des Königs Wilhelm von Preußen, wurde die in den nebenstehenden Skizzen den Lesern dieses Blattes zur Veranschaulichung gebrachte deutsch-evangelische Kirche in Alexandrien feierlich eingeweiht und dem Gottesdienst übergeben. Weniger die schlichten, einfachen Formen, in denen sie gehalten, als der Umstand, daß es die erste protestantische Kirche ist, welche von Seiten Preußens im Orient erbaut wurde, dürfte einiges Interesse dafür in Anspruch nehmen.

Digitized by Google

Durch die Gründung des evangelischen Bisthums in Jerusalem, welche König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in Verbindung mit England unternahm, wurde den bisher sehr vereinzelten missionarischen Bestrebungen der deutsch-protestantischen Kirche in den östlichen Ländern des Mittelmeers ein fester Anhalt gegeben. Die Folge davon war, daß bald darauf nicht nur in Jerusalem selbst, sondern auch in andern Städten Palästinas, Syriens, Kleinasiens und Aegyptens eine Anzahl wohlthätiger Institute emporwuchs, die nicht nur eine kleine dauernde Bevölkerung deutscher Zunge, sondern auch einen lebhafteren Verkehr mit dem Vaterlande herbeiführten. Dieser Verkehr wurde außerdem durch den Aufschwung gesteigert, welchen der Handel Deutschlands und der Schweiz mit dem Orient seit der Gründung einer preußischen Flotte nahm und der gleichfalls, vorzüglich in den größeren Seestädten, wo sich Generalconsulate befanden, zu festen Ansiedelungen protestantischer Kaufleute Veranlassung gab. So entstanden denn an verschiedenen Orten kleine evangelische Gemeinschaften, in denen sich gar bald das Bewußtsein religiöser Zusammengehörigkeit geltend machte. Man fühlte das Bedürfniß gemeinsamer und regelmäßiger Gottesdienste. Aber nicht so sehr dieß, als der immer häufiger empfundene Uebelstand, daß alle sacramentlichen Functionen nur von dem Bischofe in Jerusalem oder dem daselbst angestellten deutschen Geistlichen gelegentlich ihrer, alljährlich höchstens einmal vorgenommenen Districtsbereisungen vollzogen werden konnten, ließ in ihnen den Wunsch nach dem Besitz eigner Geistlichen lebhaft hervortreten. Preußen entsprach diesen Wünschen mit großer Bereitwilligkeit. Außer einem Gesandtschaftsprediger, der in Constantinopel fungirte, wurden nach Beyrut, nach Alexandrien und nach Smyrna deutsch-evangelische Geistliche gesandt, denen es zugleich oblag, für die an diesen Orten befindlichen französisch redenden Schweizer Gottesdienst in französischer Sprache abzuhalten.





Digitized by Google

Bei der anfänglich nur sehr geringen Anzahl von Gemeindemitgliedern genügte für ihre Versammlungen zumeist ein gemiethetes Local; nur in Constantinopel wurde bald der Bau eines eignen größeren Betsaales nothwendig. In Jerusalem wird von dem deutschen Geistlichen die englische Kirche benutzt, aber die dabei zur Bedingung gemachte Beschränkung auf die Nachmittagsstunden erscheint bei dem Anwachsen der Gemeinde je länger desto mehr als ein drückender Uebelstand, welchem hoffentlich bald durch den Bau eines preußischen Gotteshauses Abhülfe geschafft werden wird.

Von den übrigen Gemeinden zu Beyrut, Alexandrien und Smyrna erfreuten sich besonders die beiden letzten eines gedeihlichen Aufschwungs, so daß die Schwierigkeit, angemessene Locale für ihre gottesdienstlichen Versammlungen zu finden, alljährlich wuchs und auch hier das Verlangen nach eignen Kirchengebäuden rege wurde.

Die Verhältnisse in Alexandrien waren für die Ausführung eines solchen Wunsches besonders günstig. Nicht nur, daß durch die Vermittelung des preußischen Generalconsuls daselbst der Vicekönig von Aegypten vermocht wurde, das Terrain für den Bau einer Kirche unentgeldlich herzugeben, sondern es

Digitized by Google

fanden sich unter den Gemeindegliedern hier vorzugsweise wohlhabende Kaufleute, welche durch Unterzeichnung reichlicher Beiträge das Unternehmen zu fördern bereit waren.

So konnte denn an die Ausarbeitung eines Entwurfs gedacht werden, den der Unterzeichnete auf eine an ihn ergangene Aufforderung um so lieber unternahm, als ihm durch früheren dreijährigen Aufenthalt in Aegypten dieses Land werth geworden und er mit den localen Verhältnissen desselben vertraut war. Eine Berücksichtigung dieser letzteren ist ganz besonders nothwendig. Die Technik im Oriente steht fast durchgängig noch auf der niedrigsten Stufe und der Architect wird, wo er sich der dort einheimischen Kräfte bedienen muß, nur die einfachsten Formen zur Anwendung bringen können. Jede nur etwas kunstvollere Arbeit ist entweder von angenommenen fremden Handwerkern auszuführen oder in Europa selbst zu fertigen und mit großen Kosten herbeizuschaffen. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, tüchtige und erfahrene Architecten zu finden, welche sich der mühevollen Bauleitung zu unterziehen Willens und mit der arabischen Sprache nothdürftig vertraut sind. Bedarf es doch eines besonderen Anlernens und Ausbildens roher, wenn auch nicht unintelligenter Kräfte, um ein Bauwerk herzustellen, was auch nur mäßigen Anforderungen einer stylgerechten Haltung entsprechen soll.

Auch in dieser letzteren Beziehung war Alexandrien vorzugsweise begünstigt. Den Beginn des Kirchenbaues übernahm ein in Diensten des Vicekönigs stehender preußischer Architect Namens Frantz und der späteren Durchführung hat sich der kurz nach Vollendung des Gebäudes verstorbene östreichische Architect Voll, der sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen in Aegypten aufhielt, mit aufopfernder Treue unterzogen.

Von beiden Architecten waren ursprünglich eigne Entwürfe eingesandt worden, der eine in gothischem Styl, der andre ein Kuppelbau, über welche der Unterzeichnete sich gutachtlich zu äußern veranlaßt wurde. Es möge mir, zugleich zur Erläuterung des von mir gewählten anderweitigen Entwurfs, gestattet sein, das Wesentliche dieses Gutachtens hier mitzutheilen:

Bei dem Bau eines Gotteshauses für die deutsch-evangelische Gemeinde in Alexandrien kommen meines Erachtens nachfolgende Punkte zur Berücksichtigung: Erwägt man zunächst den geringen Umfang der bestehenden Gemeinde, welche, wenn auch auf einen Zuwachs der nächsten Jahre gerechnet wird, doch nur für etwa 100 bis 150 Personen Sitzplätze erfordert, so muß von vorn herein darauf Verzicht geleistet werden, ein Bauwerk von imponirendem Aeußern herzustellen; der Eindruck wird immer mehr der einer Capelle als einer stattlichen Kirche sein. Will man aber in vorliegendem Falle einen derartigen Eindruck möglichst zurücktreten lassen, wie es doch wünschenswerth ist, so muß man auch diejenigen Grundformen ausschließen, welche geeignet sind, die an sich schon beschränkten Abmessungen nur noch mehr zu zertheilen oder auf einen Punkt zusammenzudrängen. Dies wäre der Fall bei der Wahl einer Kreuzform, einer Rundform oder derjenigen eines regulären Achtecks, und es dürfte demnach das einfache Oblongum dem oben gedachten Zwecke am vortheilhaftesten entsprechen. Mit der Beibehaltung dieser Grundform lassen sich aber für eine

Digitized by Google

christliche Kirche wesentlich nur zwei Stylarten verbinden, nämlich der Spitzbogenstyl oder der Rundbogenstyl. Die Anwendung des ersteren, gegen dessen Schönheit und Zweckmäßigkeit im Allgemeinen nichts zu erinnern wäre, erhält durch die Situation der Kirche in Alexandrien mehrfache Bedenken. Eine wesentliche Charakteristik des deutsch-gothischen Kirchenstyls bildet nämlich die Anordnung eines hohen Daches mit spitz aufsteigenden Giebelflächen. Diesen wichtigen Theil aber würde eine gothische Kirche in dem fast regenlosen Egypten entbehren müssen. Die Kostbarkeit des Holzes ebensowohl als die Gunst des Klima's gestatten nur die Verwendung eines flachen Daches und damit geht eine Hauptzierde der Gothik verloren. Wichtiger aber als dieser Umstand ist die große Schwierigkeit einer angemessenen Ausführung in jenem Lande. Die gothischen Formen und Gliederungen sind den arabischen oder, wenn fremden, zumeist italienischen Handwerkern so gut wie gänzlich unbekannt und darum auch schwer verständlich; sie würden nicht ohne die detaillirtesten Zeichnungen eines deutschen Architecten und auch dann nur mit großen Kosten hergestellt werden können. Die feineren, diesem Style eigenthümlichen Verzierungen der sogenannten Fialen mit ihren Krabben, Blattcapitälchen u. dergl. würden in Europa gearbeitet werden müssen und der theure Transport träte zu der ohnedies schon theuren Arbeit hinzu. Aus diesen Gründen kann der gothische Baustyl für die in Rede stehende Kirche nicht angemessen erachtet werden. Es bleibt also nur der Rundbogenstyl übrig, sei es der ältere byzantinische oder der den römischen Formen sich annähernde. Die Gliederungen beider sind im Orient bekannt und von dortigen Ouvriers auszuführen; sie werden demnach am billigsten gearbeitet werden können.

Obwohl bereits oben die Wahl jeder concentrirteren Kirchenanlage als ungünstig dargestellt worden ist, so sollen doch hier noch speciell die Gründe angeführt werden, welche der von manchen Seiten gewünschten Auffassung derselben als Kuppelbau entgegenstehen. Es ist erstens nur zu gewiß, daß ein Gebäude dieser Form bei der äußerst gering bedingten Räumlichkeit einen kleinlichen Eindruck und zwar mehr den eines Kirchenmodells oder eines bloßen Baptisteriums als einer wirklichen Kirche machen würde. Das Bestreben, ihm einige Bedeutsamkeit zu geben, führt unwillkürlich zu einem Ueberschreiten des Bedürfnisses und damit zu unnöthigen Kosten. Diese letzteren aber steigern sich überdieß schon zu besonderer Höhe, da den Erfahrungen gemäß eine Kuppelkirche die theuerste aller sonstigen Kirchenanlagen ist. Auch in technischer Hinsicht bieten sich bei ihr Schwierigkeiten dar. Die Zugänglichkeit der Kuppel ist für etwaige Reparaturen bei einem geringen Durchmesser des Hochbaues sehr schwer zu bewerkstelligen und die Anbringung einer Uhr, die Aufhängung von Glocken ist fast unthunlich. Endlich aber erinnert die Kuppelform in einem orientalischen Lande zu sehr an diejenige der Moscheen, um nicht bei den Mohammedanern den Glauben zu erregen, der evangelische Gottesdienst sei dem ihrigen nahe verwandt, und es dürfte sich empfehlen, jeden Vergleich in solcher Beziehung sorgsam zu vermeiden.

Alle diese Erwägungen haben den Unterzeichneten veranlaßt, der von ihm verlangten Skizze zum Bau der Kirche in Alexandrien die einfache Grundform

Digitized by Google

des Oblongums und die äußere Architectur des romanischen Baustyls zu geben. Fast alle alten Kirchen des Orients zeigen diesen oder den ihm ähnlichen byzantinischen Baustyl und er hat sich in den Begriffen der morgenländischen Völker fast zu einem typisch-christlichen ausgeprägt, so daß man Unrecht thun würde, davon abzugehen.

So weit die Mittheilung meiner gutachtlichen Aeußerungen. Auf das specielle Arrangement des Entwurfs übergehend, bleibt zur Erläuterung der davon im Eingang gegebenen Skizze wenig hinzuzufügen. Das heiße Klima Afrika's bedingt die Annahme starker Umfassungsmauern und mäßig großer zur Ventilation eingerichteter Lichtöffnungen, wie eines massiven Gewölbes zur Ueberdeckung des Raumes. Luftabzüge befinden sich auch hier in den Scheitelpunkten der Gewölbe, sie communiciren mit der äußeren Atmosphäre durch schmale Gänge in den Frontwänden der Kirche. In der Nähe der Altarnische ist eine kleine Sacristei angebaut, zugleich für den Unterricht der Kinder berechnet. Eine Veranda zieht sich zwischen ihr und dem nach vorn gelegenen Glockenthurm hin. Der letztere, dessen Formen von denen der mohammedanischen Minarets in jeder Beziehung abweichen, dient dem kleinen Gotteshause zu einer besonders charakteristischen Zierde; unmittelbar am Meere gelegen, ist er den Reisenden auf dem flachen Strande Alexandriens schon von fernher sichtbar und erweckt in ihnen vielleicht ein doppelt wohlthuendes heimisches Gefühl. Durch den Thurm wird der Aufgang zu der kleinen Orgelempore im Innern und zur Besteigung des flachen Daches der Kirche vermittelt. Die Höhenlage der Fenster des Schiffes und die Stützenstellung der Orgelempore ist so gewählt, daß die Anbringung von schmalen Seitenemporen ohne irgend eine Störung des Organismus möglich wird, im Falle der Zuwachs der Gemeinde sie erfordern sollte.

Die Ausführung des Baues selbst ist mit ungemeinen Schwierigkeiten verbunden gewesen: die erforderliche Tiefe der Fundamentirung, die Langsamkeit und geringe Uebung der inländischen Arbeiter und die in Folge der Baumwollencultur plötzlich eintretende Theuerung aller Bedürfnisse des Landes erschöpften gar bald die vorhandenen Baumittel und verursachten mehr als einmal längere Unterbrechungen der Arbeiten. Zum Theil wurden dieselben auch dadurch bedingt, daß fast der ganze innere Ausbau der Kirche in Europa gefertigt werden mußte und der Transport viel Zeit in Anspruch nahm. So führe ich beispielsweise an, daß die vier großen Säulen des Innern aus Triestiner Marmor, der Altar aus Italien, die Kirchenstühle aus Wien, die Capitäle der großen Säulen, das Stabwerk der Fensterrose, die Bleiverglasung sämmtlicher Fenster, die ganze Orgelempore, die Kanzel, die Schlösser und Anderes aus Berlin entnommen sind, und man wird es erklärlich finden, daß wahrscheinlich die Kosten des Bauwerks den ursprünglichen Anschlag fast um das Doppelte übersteigen werden. Zweimal wandte das ausführende Comité sich an den Vicekönig von Aegypten mit der Bitte, ihr Unternehmen zu unterstützen, und mit seltener Freigebigkeit gewährte er die Summe von 2000 Pfd. St., ohne welche es nicht möglich gewesen wäre, den Bau zu einem glücklichen Ende zu bringen. Aber freilich scheint die ihm gewordene Ausstattung auch das einfache Bedürfniß weit zu überschreiten. Es soll die Kirche einen überaus wohlthuenden,

Digitized by Google

ja reichen Eindruck machen und als eine besondere Zierde Alexandriens betrachtet werden.

Schließlich erlaube ich mir anzuführen, daß auch in Smyrna der Bau einer Kirche in Angriff genommen ist und hoffentlich Jerusalem diesem Beispiele in kürzester Zeit nachfolgen wird. G. Erbkam.

Eine Berliner Künstlerin des neunzehnten Jahrhunderts.

Wir haben oft gedacht, unter jenen Kleinoden zartester Ausführung und schimmernder Farbenpracht, die uns das Mittelalter in den Miniaturen seiner Meß- und Gebetbücher hinterlassen hat, müsse mehr als man gewöhnlich annimmt durch die Hände frommer und kunstsinniger Frauen entstanden sein. Knüpft sich Eines der berühmtesten Werke dieser Art, der „Wonnengarten" (hortus deliciarum) aus dem XIII. Jahrhundert an den Namen der Aebtissin zu Sanct Odilien im Elsaß, Herrad von Landsberg; nennt man neben dem großen Brüderpaar Hubert und Jan van Eyck auch ihre Schwester Margaretha unter den besten „Buchmalern" ihrer Zeit: so wird in der Stille des Klosters, vielleicht auch des Burggemachs, noch manches andre Talent auf einem Felde sich versucht und bethätigt haben, das in seinen bescheidenen Dimensionen wie in seinen Anforderungen an Geduld und Emsigkeit wie kein Andres für weibliche Kunstübung sich eignet. Weniger natürlich nach der Seite des Figürlichen, wo das strenge Element der Zeichnung vorherrscht, aber desto mehr nach zwei andern hin, wo der Farbenreiz freieren Spielraum hat, nach der des Ornaments und der Blumen.

Lebhafter als je aber stiegen diese und ähnliche Gedanken in uns auf, als wir endlich den Genuß hatten, die Original-Aquarellen einer christlichen Bilderfolge zu sehen, die unter dem Titel: „Der Glaube der Väter im heiligen Schmuck der Lieder,"*) vielleicht auch schon manchem Leser dieser Blätter bekannt und lieb geworden. Wir leugnen es nicht, daß wir große Freude in dem Gedanken finden würden, die Zahl Solcher vermehrt zu haben, — mehr noch dieser letzteren selbst, als des Werks und seiner Schöpferin wegen, und hoffen es um so mehr, als dasselbe, im Gegensatz der ältern, fast durchweg katholischen Kunst, recht eigentlich evangelischen Charakter trägt. Aus dem reichen Schatz, den die evangelische Kirche an geistlichen Liedern besitzt, ist nämlich eine Reihe der herrlichsten ausgewählt, und der kunstvoll geschriebene und angeordnete Text mit immer sinnvollem, oft aber auch tief und ergreifend poetischem Bilderschmuck, vor allem mit den schönsten Blumen des Gartens und der Wiese bald umkränzt, bald durchflochten. Wir wüßten uns (von älteren Meisterwerken abgesehen) kaum ein angemesseneres Geschenk, sei es aus der Hand eines dankbaren Beichtkindes an einen geliebten und verehrten Seelsorger, sei es aus Eltern- oder Pathenhand an eine heranwachsende junge Christin zu denken.

Wenn indeß die Lithographie (versteht sich durch eine zweite, eine Männerhand) den geistigen und geistlichen Inhalt, die Zeichnung und Composition

*) Berlin bei Gustav Schlawitz 1861. 7 Lieferungen zu drei Blättern auf chines. Papier 1 Thlr., auf gewöhnl. P. 22½ Sgr. Die achte zu 4 Bl. resp. 1 Thlr. 10 Sgr. und 1 Thlr.

Digitized by Google

dieser Blätter mit ebensoviel Verständniß als Treue wiedergegeben hat, so steht sie (und das soll kein Vorwurf für sie sein) an der Grenze ihres Vermögens, wo im Original das mächtige Element der Farbe dem Gedanken und der Empfindung der Künstlerin sich dienstbar gemacht und seine unersetzlichen, schwer zu schildernden Wirkungen entfaltet hat. Schwer zu schildern, sagten wir. Und doch vermochten wir der Versuchung nicht zu widerstehen, wenigstens annähernd von einigen derselben eine Vorstellung zu geben; nur wird uns unter der Fülle und Mannigfaltigkeit die Wahl schwer.

Nichts anmuthiger (um bei einer der einfachsten und zugleich schönsten Compositionen, der zum Liede: „Es ist ein' Ros' entsprungen," den Anfang zu machen) — nichts harmonischer, als die purpurne Rose, die mit ihrem dunkelgrünen Blatt und Stengel an einem aus Gold und Elfenbein gebildeten Kreuz ruht. Aber ungleich wundersamer noch muthen jene fünf hellrothen Rosen an, die auf blattlosem Dornenzweig ein anderes, mit Perlenthränen geschmücktes Goldkreuz begleiten; zwei den Enden des Querbalkens, die dritte und schönste dem Stamm, die beiden letzten sanft einander und dem Fußende angeschmiegt, bilden sie über dem Liede: „In Christi Wunden" 2c. diese letzteren in einer Weise ab, die zarter, schöner, jungfräulicher nicht zu denken ist.

Wie in den eben gedachten Blättern das Gold der Kreuze, so giebt bei dem Taufgesang: „Wir wollen fröhlich singen" das Silber eines kelchartig gestalteten Taufbeckens gleichsam den Grundton einer überaus duftigen, man möchte sagen mondscheinartigen Harmonie, zu der nicht minder als das glänzende Weiß der um den Fuß des Beckens gelagerten Teichrosen (Nimphaea) auch die beiden kleinen grau in grau gehaltenen figürlichen Darstellungen stimmen, die in den Bogenzwickeln darüber sinnvoll das „Lasset die Kindlein" 2c. versinnlichen. Diese silberne Stimmung, unsrer Künstlerin nicht minder eigenthümlich, als die übrigen, ist beiläufig die einzige, die annähernd auch wohl ein und das andremal wiederkehrt, bald mit goldigem Anklang in der schwebenden strahlenumgebenen Taube, den blaßgrünen Palmen, den Passions- und Christ- oder December-Blumen, den bräunlichen Jerichorosen des Titelblatts, bald bei dem Liede „Fahre fort" contrastirend mit leuchtenden, weißpurpurnen Glorinien.

Einen der tiefsten, mächtigsten Accorde schlägt das Bild zu dem Nachtgesang „Nun ruhen alle Wälder" an. Wie ein flimmerndes Sternenheer breitet sich die goldne Schrift über einen dämmernden blauen Nachthimmel, nur noch dämmernder, noch nächtlicher gestimmt durch prachtvolle Blüthen: hier feurigen, dort dunkelglühenden Mohns, der mit saftig blaugrünen Blättern auf einem grünlichen Goldgrunde sie von drei Seiten einfaßt. Und gegenüber diesem feierlichen Ernst, welch' schuldlose Fröhlichkeit in der Umgebung des Tischgebets „Speis' uns, Gott," wo über einer Gruppe von Dorfkindern, die mit gefalteten Händchen einen Tisch umsteht, allerlei nutz- und eßbares Gartengewächs, Bohne und Gurke, Erbse und Wicke, Lauch, Dill und Coriander seine Stengel und seine unscheinbaren, aber niedlichen bunten und weißen Blüthen kreuzt!

Wir haben vorhin gesehen, wie die Künstlerin den althergebrachten Lieblingen der Blumenmalerei (der Rose, Mohnblume u. a.) neue und eigenthümliche Beziehungen abzugewinnen weiß, aber auch ganz eigne phantastische, man möchte

Digitized by Google

sagen mährchenhafte Wirkungen stehen ihr zu Gebot, wenn sie ohne Bedenken auch die Kinder einer fremdländischen oder gar tropischen Flora wählt. Und nicht, als würden uns die letzteren dabei nicht ebenso vertraut, als sie ihr selber sind; im Gegentheil, sie nehmen bei aller Naturwahrheit einen gewissen Styl an, der sie den einheimischen Schwestern völlig ebenbürtig macht zu ornamentaler und symbolischer Verwendung. So begleiten (bei dem „Christ ist erstanden") ein Noli me tangere nach Fiesole's Composition, das als Mittelbild einer Art von Triptychon in ungemein milder Farbenharmonie auf dem Grunde eines morgendlich dämmernden Palmengartens sich darstellt, in den geöffneten Flügeln nicht die gewöhnlichen, sondern die sogenannten chinesischen Lilien mit ihren leichtgeschwungenen, geisterhaft durchscheinenden, an den Rändern zart gekräuselten Kelchblättern. So sprossen anderswo aus den Rubinen einer Krone des Lebens, derjenigen (unbewußt) ähnlich, die van Eyck's Himmelskönigin auf dem Genter Altarwerk schmückt, statt der Zacken die feinen grünen Blattfächer, die zeitlosenartigen Blüthen einer schönen hochrothen Amaryllis; so umspinnt den Text darüber (das „Wie schön leucht't uns der Morgenstern") eine neuerlich gern gepflegte Zimmerpflanze, der sogenannte „afrikanische wilde Wein" mit seinen zarten purpurnen Ranken, seinen unten violbraunen, oben dunkelblaugrünen und silbergeaderten Blättern.

Vor Allem aber sind es die Töchter des tropischen Urwalds, die launenhaft, ja dämonisch gestalteten Orchideen, die hier in wundersamster Weise gleichsam einstimmen lernen in die Klänge des christlichen Kirchenlieds. Und zwar, was wir nicht bloß als einen überaus glücklichen Griff, sondern mehr noch als innerste poetische Nothwendigkeit empfinden und anerkennen, vorzugsweise in seine mystischen Klänge. Da gesellen sie sich das eine Mal in leuchtendem Violet, in Weiß und Goldgelb auf dunkelndem Grund um das Lied: „Wir loben, preis'n, anbeten Dich" und über ihnen entzünden sich Einer am Andern drei strahlende Sterne, das Geheimniß der heiligen Dreifaltigkeit anzudeuten. Da umspielen sie in noch reicherem Wechsel der Form und der Farbenpracht von Weiß und Gelb zu Violet und Braun eine Darstellung, die jenes wunderschöne, uns bisher unbekannte Lied von Joh. Timotheus Hermes († 1821) versinnlicht:

Ich hab' von ferne
Herr, Deinen Thron erblickt
Und hätte gerne
Mein Herz vorausgeschickt
Und hätte gern mein müdes Leben,
Schöpfer der Geister, Dir hingegeben.

Das war so prächtig,
Was ich im Geist geseh'n.
Du bist allmächtig,
Drum ist Dein Licht so schön!
Könnt' ich an diesen hellen Thronen
Doch schon von heut an ewig wohnen

Ueber sieben flammenden Leuchtern wölbt sich der Regenbogen, wie zum Sitz für Den, der da kommen soll zu richten die Lebendigen und die Todten;

Digitized by Google

eine dunkelnde Grotte öffnet sich auf blaues Meer und ferne sonnige Küsten hinauf, denen ein einsames weißes Segel vorübergleitet. Es ist ein Zug unendlicher Sehnsucht, aber auch seligster Hoffnung darin, umleuchtet und verschleiert zugleich von den geheimsten Schauern der Offenbarung.

Und sonderbar, nicht ist jenem Liede irgend ein Motiv unmittelbar entlehnt; da ist kein eigentlicher Thron, da ist Nichts von der „Stadt" zu sehn, deren goldne Gassen der Dichter lebenslang im Auge behalten möchte. Und doch macht auf uns das Bild einen dem Liede so ganz und gar, so im Tiefsten entsprechenden Eindruck. Sagen wir es heraus: noch nie ist uns so deutlich geworden, als vor diesem und einigen der vorher erwähnten Blätter, daß die rechte Illustration nicht auf Schritt und Tritt wie ein Commentar, sondern freischwebend wie eine Melodie die dichterische Schöpfung begleiten und ergänzen soll.

Noch manche Bemerkung der Art hätten wir auf dem Herzen, noch Manches zum Lobe der übrigen Blätter zu sagen, doch möge es genug sein. Allerdings hat unter den letzteren auch manches minder Vollendete, manches (wir vermeiden mit Fleiß das Wort nicht) Dilettantenhafte sich eingefunden, weniger fast im Figürlichen, das, wie wir nur billigen können, überall benannten Vorbildern entlehnt ist (einigemal, wie schon bemerkt, mit besonders glücklicher Wahl dem Fiesole), als in den hier und da eingemischten landschaftlichen Partieen, deren Verbindung mit Blume und Arabeske überhaupt (den Fall vollständiger Einrahmung ausgenommen) ihre großen immer wiederkehrenden Schwierigkeiten bietet, und im rein ornamentalen Theil, wo gewisse banale Zweigverschränkungen und Liniengekräusel der älteren Düsseldorfer Illustratorenkunst ein wenig zu häufig sind. Das hatten wir wohl gesehen, daß namentlich die letzteren Schwächen mehr in den gewählten Vorbildern, als in der Künstlerin eignem Selbst gegeben waren. Aber lebhaft überrascht waren wir bei der Entdeckung, daß die zwei oder drei schwächeren Blätter auch zugleich die frühesten Leistungen der Urheberin, und zwar in der Schule einer namhaften Meisterin des Fachs gewesen, unmittelbar darauf und ganz selbständig aber das schöne Blatt entstanden sei, auf dem die Passionsblume mit ihren bedeutungsvollen bläulichen weißen und purpurnen Blüthen, ihren handförmigen Blattfächern um ein stylvolles Crucifix in grünlicher mit Silberlichtern gehöhter Bronze (und der Anfang des Liedes: „O Welt, sieh hier dein Leben") emporrankt. Wir haben niemals einen so frappanten Unterschied und Fortschritt gesehen.

Und so sprechen wir es denn zum Schluß ohne Bedenken aus, daß wir auf dem Gebiet der modernen Blumen- (und Arabesken-) Malerei einer so selbständigen und doch so echt weiblichen, einer so originellen und tiefpoetischen Individualität noch nicht begegnet waren. Und gedenken wir, daß dieselbe im unruhvollen neunzehnten Jahrhundert, mitten im Geräusch einer großen Hauptstadt sich gebildet, so erquickt uns zwiefach die reine ungekünstelte Frömmigkeit, die frohe und doch so demüthige Hingabe an das Heilige, Göttliche, deren Hauch aus jeder ihrer Arbeiten, auch aus den minder vollendeten uns anweht.

H. v. Blomberg.

Digitized by Google

Cornelius.

Eine kunstgeschichtliche Studie von W. Lübke.

(Schluß.)

Nur wenige Bruchstücke können wir aus dem ungeheuren Ganzen herausgreifen, aber auch diese werden genügen, von dem Geiste, der hier gewaltet hat, Zeugniß zu geben. Indeß dürfen die Colossalgruppen der acht Seligkeiten nicht mit Stillschweigen übergangen werden, die in einem so großen plastischen Styl componirt sind, daß Rauch den Wunsch aussprach, sie in Marmor ausführen zu dürfen. Der Genuß des ganzen Werkes ist durch die im Umriß gestochenen Entwürfe Jedem zugänglich gemacht. Allerdings wird eine oberflächliche Betrachtung leicht an einer gewissen Manier der Darstellung, namentlich den oft übertriebenen Körperlängen Anstoß nehmen. Aber solche Mängel der Zeichnung, wie verschwinden sie bei längerer Betrachtung vor dem überwältigenden Eindruck echter Künstlergröße, vor der wunderbaren Freiheit der Composition, der unübertrefflichen Gewalt dramatischer Schilderung. Hier ist nichts Befangenes, Conventionelles mehr, wie es in den Werken der Ludwigskirche noch mit unterlief, hier ist die höchste Freiheit vollendeter Meisterschaft, die besonders da hervortritt, wo hundertmal behandelte Gegenstände der Bibel durch die hohe Originalität des Meisters uns ganz neu entgegentreten. Weniger vermögen wir als besonderen künstlerischen Vorzug eine andere Eigenschaft zu empfinden, welche von schriftstellernden Bewunderern sogar in erste Linie gebracht wird: die vielseitige Gedankenverschlingung in den Beziehungen der einzelnen Bilder unter einander und zum Ganzen. Mag mit Recht die Wissenschaft der Gottesgelahrtheit Cornelius dafür zum Doctor der Theologie ernannt haben, für die künstlerische Würdigung ist dieser Vorzug nicht in Rechnung zu setzen. Wohl sind cyklische Compositionen auch im Mittelalter bei den typologischen Bilderkreisen zur Anwendung gekommen; dort aber hatte bekanntlich jede Scene des neuen Testaments zwei Parallelscenen aus dem alten, und zwar ante legem und sub lege, zur Erklärung. Drei Compositionen, räumlich und gedanklich nahe verbunden, mochte das Auge leicht umspannen: unmöglich aber ist es, mit dem Blick alle die Verbindungsfäden zusammen zu halten, die Cornelius in diesen großräumigen Werken verknüpft hat. Nicht daß wir ihn darum tadeln möchten; für den Künstler, wenn er vielgliederige monumentale Werke schafft, ist solches Gedankenschema der Kern, um welchen seine Gestalten sich krystallisirten. Für den Beschauer aber sind diese Beziehungen so gut wie gar nicht vorhanden; sie werden ihn in der Betrachtung eher verwirren als fördern. Er mag zu Hause im geschriebenen Kommentar den combinatorischen Tiefsinn des Meisters analysiren und bewundern: vor den Werken selbst wird er jedesmal nur die Schönheit des einzelnen Bildes, etwa in Verbindung mit dem benachbarten, auf sich einwirken lassen.

Nur mit wenig Worten gedenken wir schließlich noch zweier Schöpfungen, die Cornelius ebenfalls im Auftrage Friedrich Wilhelms IV. geschaffen hat. Beide bewegen sich auf kirchlichem Gebiet, jedoch mit starker Beimischung per-

Digitized by Google

sönlicher, durch den hohen Besteller veranlaßten Beziehungen. Das eine sind die Zeichnungen zu dem Glaubensschild, welchen der König als Pathengeschenk für den Prinzen von Wales ausführen ließ. In geistvoller architektonischer Anordnung enthält er die Hauptgestalten der christlichen Anschauung, dann vorbildliche Bezüge auf das Sacrament der Taufe, endlich in einem Reliefstriese die Entwickelungsgeschichte der christlichen Kirche, die zuletzt, mit Beziehung auf den besonderen Zweck, in die Taufe des neugebornen Prinzen und die Pathenfahrt des Königs und seiner Begleiter ausläuft. Soviel Schönes Cornelius auch hier gegeben hat, will uns doch diese Art der Verbindung des allgemein Kirchlichen mit dem persönlich Besonderen schon dem Gedanken nach unstatthaft erscheinen, und diese Dissonanz hat denn auch ihren künstlerischen Ausdruck gefunden.

Demselben Bedenken verfällt auch die andere Composition, eine Farbenskizze für das colossale Freskobild, das die Chornische des zu erbauenden neuen Domes schmücken sollte. Cornelius hat dazu die Erwartung des jüngsten Gerichtes gewählt und auch hier wieder als Meister großartigen architektonischen Aufbaues, als erhabener Dichter göttlicher Dinge sich bewährt. Aber die bedeutenden Schönheiten dieses Entwurfs werden wieder durch das Ausmünden in Modernes, Persönliches, Zufälliges beeinträchtigt. Statt hier für einen protestantischen Dom die geschichtliche Reihe der geistigen Vertreter des evangelischen Bekenntnisses anzuschließen, statt die Gemeinde selbst in malerisch geordneten Gruppen zu schildern, wie sie dem höchsten Gericht entgegenharrt, wodurch eine reiche Scala künstlerischer Motive sich geboten hätte, führt Cornelius im allerhöchsten Auftrage den König und die Königin sammt ihrer Familie und den Nächsten des Hofstaates in steif symmetrischer Haltung als die Repräsentanten der Gemeinde vor. Die Composition hat dadurch etwas gradezu Genrehaftes, für die unbefangene Empfindung nach unsrer Meinung peinlich Modernes erhalten. An diesen Figuren im steifen Militär- und Hofcostüm wäre selbst die idealisirende Stylistik eines Cornelius gescheitert.

Ziehen wir nun die Summe dieses großen und reichen Künstlerlebens, das seines Gleichen wenige in der ganzen Kunstgeschichte zählt. Von Anbeginn seiner Laufbahn bis zum Ende finden wir Cornelius unausgesetzt mit der künstlerischen Darstellung der erhabensten ewig gültigen Anschauungen beschäftigt. Das Gedankenhafte, das Spiritualistische ist sein Reich, die möglichst großartige Ausbreitung cyklisch verbundener Compositionen in wohlgegliederter Anordnung seine Stärke, die Hoheit seiner Schöpfungen findet im rhytmischen Aufbau des Einzelnen und in der architektonischen Gliederung einer Gesammtheit von Bildern ihren entsprechenden Ausdruck. Durch diese Richtung wird der Meister früh schon auf das Typische hingewiesen, während der Mannigfaltigkeit des Individuellen nur bedingt der Zutritt gestattet wird. Bezeichnend ist für seine Kunstrichtung, daß er niemals Portraits gemalt hat. Der Consul Bartholdy auf dem Gemälde der Wiedererkennung Josephs, König Ludwig auf dem Jüngsten Gericht sind Ausnahmen und fügen sich bescheiden und nebensächlich dem Ganzen ein. Auf dem Glaubensschild und dem Berliner Dombild sind die Portraits nicht der glücklichste Theil. Wir dürfen dies also wohl als eine Schranke in

Digitized by Google

der Begabung des Meisters bezeichnen, ähnlich wie wir sie bei Michelangelo finden. Gleich jenem hat auch Cornelius mit unerschöpflicher Kraft nach dem unmittelbarsten Ausdruck seiner Ideen gerungen. Die Köpfe und die Körper seiner Gestalten sind ihm nie um ihrer selbst, um ihrer vollkommenen Schönheit willen da, sondern nur als Ausdrucksmittel für eine Seelenstimmung. Jede Abstufung menschlicher Empfindung von der zart verschleierten Sehnsucht, der innigen Hingebung bis zur blitzartig aufflammenden stürmischer Leidenschaften weiß er meisterlich zu schildern. Wohl verirrt sich bisweilen dabei das Mienenspiel zur Uebertreibung, ja zur Unmöglichkeit, aber im Ganzen und Großen ist der Eindruck ein hinreißend zwingender. Nicht minder verfährt Cornelius oft willkürlich mit Stellungen und Bewegungen seiner Figuren, läßt nicht selten im affectvollen Drange die Glieder sich in unmöglichen Verrenkungen zeigen, dem natürlichen Organismus zum Trotz; aber auch hier versöhnt die Kraft der Innerlichkeit mit solchen Mängeln.

In seinen Jugendwerken, dem Faust und den Nibelungen, noch überwiegend der herben Formenwelt altdeutscher Kunst zugethan, gewinnt Cornelius schon in den Bildern der Casa Bartholdy den reineren plastischen Zug italienischer Meister. Ist aber dort der ideale Styl noch gebunden in der naiven Anmuth einer charaktervollen Naturauffassung, so gewinnt mit den Werken der Glyptothek der Meister die volle Reife seines Styls, den typischen Ausdruck seines Idealismus. Aus den Grundzügen derselben erkennt man ohne Mühe die Einwirkung der höchsten Kunstanschauungen der Vergangenheit, einerseits der Antike, andrerseits Rafaels und Michelangelo's. Aber während geringere Geister in ihren Arbeiten die übermächtigen Spuren solcher Vorgänger oft wider Wissen und Wollen zur Schau tragen, bringt die hochoriginale Natur unseres Meisters unverkennbar sich selbst zur Geltung. Und dies um so mehr, je stärker die Neigung zum Pathetischen, zu dramatischer Gipfelung der Compositionen hindrängt. In demselben Maaße aber nimmt auch das Herbe, Eckige überhand, und in den spätesten Cartons zum Camposanto ringt die Größe der Form oft mit einer Summe naturalistischen Details, die nicht immer rein in dem idealen Zug des Ganzen aufgeht. Das Physiognomische ist durch eine Reihe ausdrucksvoller Charakterköpfe vertreten, die indeß, unbeschadet der schlagenden Lebendigkeit, unter dem Gesetz des typisch Allgemeinen stehen. In den weiblichen Köpfen macht sich häufig ein Anklang an Lionardo da Vinci bemerkbar. Die Gewandung endlich, ebenfalls auf dem idealen Vorbild Rafaels und der Antike beruhend, zeigt, wie alles Uebrige, das Streben, dem energischen Ausdruck zu dienen, ist voll von großen Motiven und geistreichen Erfindungen, ohne indeß an plastischer Schönheit mit Rafael oder der Antike entfernt wetteifern zu können. Aber bei allen Schroffheiten, Mängeln, ja auffallenden Zeichnungsfehlern, wie hoch steht die Wirkung dieser Werke über den glatten Schöpfungen Anderer, die mit ihrer inneren Hohlheit freilich eben so weit von der Wahrheit jener entfernt sind.

Um aber jene Schwächen, zu denen noch das mangelhafte Colorit zu rechnen ist, kunstgeschichtlich zu erklären, erinnern wir an die tiefe Entartung, in welche die Kunst vor Cornelius versunken war, an die mühevolle Arbeit, mit welcher

Digitized by Google

er vor allen Andern sich selbst und der Kunst ein neues Gebiet hat erobern müssen, an die rastlose Bewältigung der ungeheuersten Aufgaben, die je einem einzigen Künstler gestellt sind, endlich an die glorreiche Thatsache, daß der Meister, nachdem er die Freskencyklen der Glyptothek, der Pinakothek und der Ludwigskirche geschaffen hatte, nahe vor seinem 60. Jahre noch einmal mit Jünglingskraft eine neue Aera seines Schaffens begann und in den Entwürfen zum Camposanto selbst seine früheren Werke noch zu übertreffen wußte. Wenn Cornelius weit hinter der Formvollendung und der malerischen Technik eines Rafael und Michelangelo zurückbleibt, so dürfen wir nicht vergessen, daß jene Meister in aller Kunstübung eine Tradition von Jahrhunderten vor sich hatten, Cornelius und seine Genossen dagegen in einer Zeit auftraten, wo jede Tradition erloschen war, wo die Kunst namentlich den gesunden Boden des Handwerks, der unmittelbaren Verbindung mit dem Leben verloren hatte. So ohne Vorschule einer mannigfaltigen Technik, hauptsächlich auf innere Reform, auf geistige Erneuerung gewendet, mußte die neue Kunst einen zu einseitig spiritualistischen Charakter annehmen, ja nicht selten zu einer Verachtung jener Mittel sich verirren, in welchen sie ein blos sinnliches Element erkannte. So wurde jene Wahrheit bald gänzlich vergessen, daß der sinnliche Reiz von Form und Farbe von der wahren Kunst nicht verschmäht, sondern geadelt und zum Ausdruck der höchsten Ideen erhoben werden soll. Dieser Spiritualismus ist freilich ein Merkzeichen des deutschen Geistes. Rühmt doch schon der alte Vivius in seiner Erklärung des Vitruv Albrecht Dürer vor allem wegen seiner Kupferstiche und stellt ihn kühn über Apelles, weil dieser in seinen Bildern „sich der Farben habe behelfen müssen." Ueberall gehen unsere tiefsten Meister auf den charakteristischen Ausdruck innerlichen Lebens aus, und wie Dürer und Cornelius die Formenschönheit gering schätzen, so verschmähen ein Sebastian Bach und in seinen späteren Werken ein Beethoven die dem Ohre schmeichelnde Klangschönheit, um desto gewaltiger den Drang des Seelenlebens zum Ausdruck zu bringen. Wer möchte aber in unsrem reichen Geistesleben diese erhabensten Schöpfungen missen?

Populär freilich im banalen Sinne des Wortes werden solche Meister niemals sein; eben so wenig werden sie im eigentlichen Sinn eine Schule bilden. Ihre Jünger pflegen in der Regel nur ihre Schwächen und Fehler zu erben, da sich der Geist nicht übertragen läßt. Was aber von einem Cornelius zu lernen ist, die hohe Auffassung der Kunst, das männliche Ringen in einer Zeit, die dem Faden, Weichlichen in der Kunst zu sehr geneigt ist, das scheint uns Gewinnes genug. Wenn Cornelius im Ringen mit dem gewaltigen Stoff gewisse Härten und Mängel nie abgelegt hat, so zeigt er dagegen in seinem sechzigjährigen Schaffen ein stetiges Wachsen, eine immer höher und freier sich entfaltende Schöpferkraft, eine sittliche Macht des Wollens und Strebens, die den denkenden Betrachter mit Ehrfurcht erfüllen muß. Als ob wir auf hohen Bergen wandelten, umströmt von frischer Himmelsluft, tief unter uns im Nebel verschwindend das niedre Treiben der Erde, aber frei über uns die Bläue des Aethers, das beseeligende Licht der Welt, — so wird uns zu Muthe vor den Werken des außerordentlichen Mannes. Und wenn manche jetzt hochgepriesene,

Digitized by Google

von der Gunst des Tages auf Händen getragene Werke einer gefallsüchtigen Kunst längst vergessen sind, werden seine Schöpfungen mit denen unserer Größten und Besten unvergänglich leben.

Literatur.

Die Aufgaben der kirchlichen Baukunst in Deutschland. Ansichten über germanisch christlichen Kirchenbau und Kirchenpflege im Großen und Kleinen. Für Baumeister, geistliche und weltliche Kirchenvorstände und evangelische Gemeinden vom Pastor Karl Theodor Appelius. Leipzig. Verlag von Eduard Kummer. 1867. 8. S. 145. Preis 1 fl. 10 kr. (20 Sgr.).

Der Verfasser des vorliegenden interessanten und anziehend geschriebenen Buches war Pastor zu Laurigen im Herzogthum Braunschweig. Derselbe hat die vielen Reisen, die er fast jährlich nach Italien, Frankreich, England u. s. w. unternahm, neben den Zielen der inneren Mission, der Erweiterung des Wissens und der Kräftigung seiner Gesundheit, wesentlich auch dem Studium der heiligen Kunst, namentlich der Kirchenbauten gewidmet, über welche er ein erschöpfendes Werk zu veröffentlichen vorhatte. Sein schneller Tod auf der letzten Reise, der zu Neapel am 28. September 1865 eintrat, vereitelte zwar die Ausführung jenes Vorhabens, aber es fand sich ein kleines Manuscript druckfertig vor, worin er die Ideen und Ansichten niederlegte, die das Resultat seiner unmittelbaren Anschauungen und Studien waren, und woran er Rathschläge für einen richtigen und würdigen Kirchenbau in der evangelischen Kirche knüpfte und allen denjenigen ans Herz legen wollte, die auf Kirchen-Bau und Pflege irgend Einfluß üben.

Die Absicht der ganzen Schrift geht dahin, den germanischen oder gothischen Baustyl als den vollkommensten, der Kirche auch des evangelischen Bekenntnisses würdigsten nachzuweisen und zur Grundlage neuer Kirchenbauten zu empfehlen. Es wird ausführlich die Folge des religiösen Bauwesens an den antiken griechischen und römischen Tempeln, an Stiftshütte und Tempel auf Morija, an der Basilica des christlichen Westens, dem Centralbau des Ostens, der byzantinischen, romanischen, germanischen Bauweise vorgeführt. Als das Muster des zuletzt genannten Styls wird der Cölner Münster hervorgehoben und dessen Geschichte bis auf die neueste Zeit beschrieben. Der Verfasser fordert, daß alle christlichen Kirchen Deutschlands in einem und demselben reingermanischen Styl aufgeführt sein sollen, und glaubt hierbei die leitenden Ideen des germanischen Christenthums, der Geschichte germanischer heiliger Kunst für sich zu haben. Doch giebt er zu: „Fordern wir für unsre Gotteshäuser den germanischen Styl, so wollen wir nicht im Entferntesten andere Baustyle in ihrem Werthe und in ihrem Anrechte zur Benützung schmälern; nur muß ein jeder seinem Charakter, Zweck und Gedanken treu bleiben. Es würde ebenso absurd sein, einer christlichen Kirche den Styl eines Jupiter- oder Isistempels aufzudrängen, als eine jüdische Synagoge im germanischen Styl aufzuführen. Beides wären keine Häuser Gottes; in ersterer würde Christus nur bei einem Heiden, in zweiter Jehovah bei der Dreieinigkeit zur Miethe wohnen." Hier ist es offenbar ein

Digitized by Google

Mangel, daß auf die localen und landschaftlichen Stylbildungen keine Rücksicht genommen ist. Es gibt Gegenden, in welchen von Altersher die romanische Bauweise in großartigen Beispielen vorwiegt; warum sollte man sich hier nicht bei Neubauten an die landesübliche Sitte anschließen? Auch der germanische Styl hat seine durch das Material, das Klima und andere Einflüsse bedingten Eigenheiten. Anders sind die Ordenskirchen in Preußen, anders die in Niedersachsen, den Rhein herauf, in Franken und Schwaben. Durch die Beachtung und Pflege der heimatlichen Art, welche sich auf dem Boden desselben Stylprincips entwickelt hat, gibt sich eben der mannigfaltige Reichthum des christlichen Lebens auch im Gebiete der Kunst zu erkennen.

Wir empfehlen die mit viel Kenntniß und Einsicht verfaßte Schrift, welche sehr dazu angethan, Interesse und Verständniß für die Aufgaben der christlichen Kunst zu verbreiten.

Holzschnitt.

Albrecht Dürers kleine Passion. In Holzschnitt nachgebildet von C. Deis.

In der Krüll'schen Buchhandlung zu Eichstätt und Stuttgart sind bis jetzt zwei Hefte der von dem Kupferstecher und Xylographen C. Deis in Stuttgart in Holz nachgeschnittenen kleinen Passion des Albrecht Dürer erschienen. Mit einer liebevollen Treue, welche in den Formen des alten ehrwürdigen Holzschnittes auch den Geist jener ächtdeutschen und evangelisch innigen Composition wiedergiebt, ist ein der Verbreitung unter dem Volk, in Familien und Schulen so überauswürdiges Werk geliefert, und die 37 Bilder, welche die Leidensgeschichte des Heilandes so anschaulich vergegenwärtigen, bieten sich recht zu einem christlichen Hausschatze dar, der im Gesammtpreis von 5 fl. 24 kr., mit elegantem Umschlag 6 fl., auch für weniger Bemittelte wohl zu erschwingen ist.

Literatur. Ludwig Weissers bekannter Bilderatlas zur Weltgeschichte (Verlag von W. Nitzschke in Stuttgart) erscheint nunmehr auch als Volksausgabe in 16 bis 17 Lieferungen zu 12 Neugroschen (36 Kreuzer). Die erste Lieferung enthält die Blätter über Aegypten, Assyrien, Persien, Griechenland vor den Perserkriegen. Den erläuternden Text wird Herr Dr. Heinrich Merz verfassen. Es ist für den Unterricht der Geschichte zumal des Alterthums und der mittleren Jahrhunderte von großem Werthe, daß die Jugend durch Anschauung lerne. Die Vorstände der Gymnasien und Lyceen, sowie der höheren Töchter- und Bürgerschulen werden ein Werk wie das vorliegende, das in seiner Art die Bahn bricht, mit dem besten Erfolg empfehlen.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des Christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1866, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von fl. 1. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. E. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. April 1868. No. 4.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Post ämter und Buchhandlungen.

Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem.

Von den sechs Wochen, welche mir im Frühlinge des Jahrs 1847 in el-Kuds zuzubringen vergönnt gewesen waren, sind von mir zwei zu Untersuchungen der Außenseite der Haramm auer verwendet worden. Das Innere des Haramplatzes zu betreten war damals noch nicht gestattet. Ich ward dabei von H. Gadow (damals Candidat der Theologie, jetzt Pastor zu Crummin auf der Insel Usedom) unterstützt. Richtiger gesagt: die Hauptarbeit hat der des

Digitized by Google

Messens und Zeichnens sehr kundige Freund ausgeführt. Die Erinnerung an diese gemeinschaftliche Arbeit ist uns Beiden bis auf diesen Tag eine besonders liebliche und erhebende geblieben. Vielfach waren dabei die Augen muhammedanischer Zuschauer auf uns gerichtet gewesen, aber nur einmal ist der Versuch gemacht worden, uns in derselben zu stören oder davon zu vertreiben, indem ein paar arabische Jungen — es war in der Nähe des Stephanusthores — sich anschickten, Steine nach uns zu werfen. Eine ernste drohende Hinweisung auf den Consul von Brusia (Preußen) hatte genügt, die kleinen Fanatiker von der Verfolgung ihrer Absicht abzubringen. Die Hauptresultate jener Untersuchungen habe ich zunächst in meiner Reisebeschreibung (S. 64—68) und dann in der Schrift über Jerusalem (S. 28—34 der zweiten Auflage) niedergelegt. In der letzteren befinden sich zwei Stücke der betreffenden Mauer abgebildet. Gadow hat schöne Zeichnungen der verschiedenenen Mauerläufe ausgeführt und ein eingehendes Memoir dazu verfaßt. Carl Ritter in Berlin hat die Veröffentlichung des Ganzen sehr gewünscht und empfohlen. Durch Ungunst der Zeit zunächst ist die Sache verhindert worden. Später hat der Domherr Dr. F. Tuch, Kirchenrath und Professor der Theologie in Leipzig, die Publication der Gadow'schen Arbeiten in die Hand genommen, aber sie ist nie zur Ausführung gekommen. Jetzt sind dieselben zu Halle in der Bibliothek der deutschen morgenländischen Gesellschaft aufbewahrt und warten dort eines andern Herausgebers.

Wenn ich nun auf die verflossenen zwei Decennien zurückblicke, kann ich nur eine lebhafte Befriedigung darüber empfinden, daß innerhalb dieser Zeit sich so Vieler Blicke und Schritte nach der Juden, Christen und Moslimen gleich heiligen Stätte, nach dem Tempelberge von Jerusalem, „der für die Weltgeschichte so bedeutsam ist wie die Akropolis zu Athen und das Capitol in Rom", gerichtet haben, eine schöne Befriedigung über den edeln Rangstreit, den Angehörige verschiedener Nationen und Confessionen in Betreff genauerer Erforschung dieser Stätte an den Tag gelegt haben.

Es möge mir nun gestattet sein, in diesen Blättern darüber eine Uebersicht zu liefern, was in jüngster Zeit sowohl von Reisenden oder Augenzeugen als von Gelehrten für die topographische Aufhellung des Haram nach außen, innen und unten hin geleistet worden ist: denn in Folge des Krimkrieges haben sich die bis dahin für Nichtmuhammedaner fast gänzlich verschlossen gewesenen innern und untern Räume dieser heil. Stätte zu öffnen begonnen, ist es möglich geworden, ohne sich besondern Gefahren auszusetzen, wie das bei den Untersuchungen Tippings im Jahr 1842, T. Toblers im Jahr 1845 und Barclays im Jahr 1854 der Fall gewesen war, nach verschiedenen Seiten hin eingehendere Forschungen anzustellen, freilich noch lange nicht in genügender Weise.

Es ist von dem Engländer James Fergusson auszugehen, welcher in dem Jahr 1847 zu London eine Schrift mit dem Titel „An essay on the ancient topography of Jerusalem" herausgegeben und welcher achtzehn Jahre darauf seine Untersuchungen des Tempelplatzes an Ort und Stelle ergänzt hat.

J. Fergusson hatte bei seinem Aufenthalt in Indien, woselbst er als Kauf-

Digitized by Google

Grundriß der Unterbauten des Haram (Tempelplatzes) in Jerusalem.

1. 1. 1. Drei nun zugemauerte alte Thore.
2. Ein von sehr großen Steinplatten gebildeter Antritt (Hochterrasse).
3. 3. Zwei eingebrochene Löcher, durch welche man in zwei unterirdische Canäle gelangt. Dieselben sind, so weit sie sich unter das Haram erstrecken und heraus bis an die Linie des Felsens, in den Felsen gebauen, weiter heraus sind sie gemauert und haben den Fall nach der Richtung der Pfeiler. Beide sind in ungleicher Höhe, so daß sie an einer Stelle theilweise über einander weglaufen.
4. 4. Zugemauerte Gruben, welche Herr Warren durchbrochen ließ. Er kam von hier aus in die Cisterne.
5. Ein eingestürztes Zimmer oder Gewölbe, durch welches der Canal führt.
6. Ein noch stehendes Gewölbe, wodurch der Canal führt.
7. Ein eingebrochenes Loch, von wo aus man jetzt gewöhnlich in die Unterbauten hinabsteigt.
8. Ein zugemauertes Thor.
9. Das Südende der Tempel-Area oder des Haram.
10. Grube, gegraben um die Fundamente der Mauer zu finden (nun wieder zugeschüttet).
11. Schacht.
12. Stollen.

mann lebte, seine Mußestunden zum Studium der dortigen Bauten, sowohl der altindischen als der arabischen, angewandt. Hier erhielt er Kenntniß von den Originalzeichnungen seiner Landsleute Catherwood und Arundale, welchen es im Jahr 1833 durch eine besondere Begünstigung der Verhältnisse, übrigens nur bei großer Kühnheit, geglückt war, den Haram zu betreten und innerhalb sechs Wochen daselbst Alles zu vermessen und zu zeichnen. Schon die äußere Gestalt des Hauptgebäudes auf dem Haram, der sogenannten Omarmoschee, rief

Digitized by Google

in ihm Bedenken über den angeblich arabischen oder muhammedanischen Ursprung derselben wach; nach genauern Studien aller Bauten des Haram gewann er die Ueberzeugung, daß die ganze bisherige Tradition hinsichtlich derselben auf Irrthümern und Verwechslungen beruhe und daß hier wichtige Theile des ursprünglichen Baues erhalten seien, mit welchem Constantin der Große das heilige Grab verherrlichte. Er hat demnach in dem angeführten Buche nachzuweisen gesucht, daß die Moschee Omar und das in der Nähe derselben gelegene sogenannte goldene Thor für Ueberbleibsel des constantinischen Baues, das jetzige heilige Grab dagegen für eine betrügerische Nachahmung desselben gehalten werden müsse. Er begleitete seine Ausführung mit Illustrationen nach den vorhin genannten Zeichnungen. In der von ihm nach genommener Autopsie herausgegebenen Schrift: The holy sepulchre and the temple at Jerusalem. Being the substance of two lectures delivered in the royal institution etc., London 1865, ist wenig erheblich Neues hinzugefügt. Der Augenschein hat ihn dazu gebracht, die früher gewonnene Ansicht nur noch mehr festzuhalten. In der ersten Vorlesung ist die Frage behandelt, ob die Moschee Omar den Bau Constantins enthalte, in der zweiten wird die Lage des jüdischen Tempels erörtert. Fergusson legt das Hauptgewicht auf die Beurtheilung des Styls der vorhandenen Monumente. Er setzt auseinander, wie man in unserem Jahrhunderte in dem Styl der Gebäude ein charakteristisches Merkmal für die Bestimmung ihres Alters erkannt habe, dem man sogar weit mehr trauen könne, als den umständlichsten geschriebenen Zeugnissen. Man erkenne dies zwar in Beziehung auf die gothische Architektur jetzt allgemein an, aber Viele seien noch der Meinung, daß es nicht ebenso von andern Stylarten gelte. Und doch sei es vom classischen, vom saracenischen, vom indischen Styl eben so wahr, da keine der früheren Zeiten so wie die unserige von allen möglichen Stylarten Gebrauch gemacht habe.

Die Fergusson'sche Untersuchung der Lage des Tempels erhält besonders dann große Bedeutung, wenn es sich fragt, ob die edle Höhle in der Omarmoschee wirklich das Grab Christi gewesen sein könne. Nach Fergussons Bestimmung der Lage des Tempels, nemlich in der südwestlichen Ecke des jetzigen Tempelplatzes, gehört die Bejahung dieser Frage nicht zu den Unmöglichkeiten. Von einer Erledigung derselben kann aber vorerst noch keine Rede sein, da es noch nicht gestattet ist, in jene edle Höhle tiefer hineinzuschauen.

Ueber die bei ihrem ersten Lautwerden nicht wenig überraschende Ansicht des englischen Forschers wurden längere Zeit die Achseln gezuckt. Ein bedeutender Topograph der heiligen Stadt hat sie als „wunderliche und phantastische Ausgeburt eines kühnen Hypothesenmachers" auf die Seite zu schieben gesucht; ein anderer, der französische Graf Vogüé, hat erklärt: die Theorie Fergussons gehöre zu denjenigen, welche man wegen des Excentrischen der Conjecturen und des Tons der Discussion gar nicht widerlege. Mittlerweile gewann dieselbe aber doch auch Anhänger. Der Erste, welcher sich öffentlich für dieselbe ausgesprochen hat, war der Franzose Victor Langlois. Derselbe that es in der Schrift: Un chapitre inédit de la question des lieux saints, que le tombeau de Jésus n'est pas dans l' Eglise du saint sépulcre, mais dans

Digitized by Google

la mosquée d'Omar, Paris 1861. Auf die Frage, wie die Unterschiebung des Unächten für das Aechte habe bewerkstelligt werden können, hat der Franzose kurz geantwortet: die Christen dachten damals, nemlich nach der Verbrennung der Constantin'schen Basilica durch den fatimidischen Chalifen Moëz im Jahr 969, ans Ende der Welt und nicht an archäologische Fragen. Langlois hält nemlich wie Fergusson dafür, daß die Christen erst um diese Zeit genöthigt worden seien, den alten Tempelplatz zu verlassen.

Der erste unter den deutschen Gelehrten, welcher den Ausführungen des Engländers eine sorgfältigere Prüfung vom architektonischen Standpunkte aus gewidmet hat, ist der Göttinger Professor der Kunstgeschichte Friedrich Wilhelm Unger. Derselbe hat die Resultate seiner Prüfungen zunächst niedergelegt in der Schrift: „die Bauten Constantin's des Großen am heiligen Grabe zu Jerusalem, Göttingen 1863" (einem Abdruck aus Benfey's Orient und Occident Band II), und später, in kürzerer und mehr übersichtlicher Weise, in dem umfangreichen Artikel des neulich erschienenen 84. und 85. Theiles der ersten Section der Ersch-Gruber'schen Encyklopädie „Christlich-griechische oder byzantinische Kunst," auf Seite 336—340 des erstgenannten Theils. Unger, durchaus nicht mit allen Begründungsversuchen Fergussons einverstanden, hat in diesen Abhandlungen vielfach eine ganz neue Beweisführung versucht. Das von ihm dort Dargelegte läßt sich etwa auf folgende klare Sätze zurückführen:

1) Nach der Zerstörung Jerusalems durch Titus gewann, unter Hadrian, das Heidenthum in Jerusalem selbst Boden. Von Alexandrien aus verbreitete sich der Cultus des Serapis, und von Syrien her der der Astarte oder Astharoth (dem des Jupiter und der Venus entsprechend). Die Tempel dieser zwei Gottheiten standen, nach dem Zeugnisse des Hieronymus, an den Stätten, welche zu Constantin's Zeit die größten Heiligthümer der Christenheit wurden, der eine über dem Grabe Christi, der andere auf Golgatha. (Nach Dio Cassius hat der Kaiser Hadrian, welcher Jerusalem, nachdem es ungefähr 60 Jahre lang wüste gelegen, unter dem Namen Aelia Capitolina wieder aufbaute, auf der Stätte des Tempels Gottes dem Jupiter einen Tempel errichtet. Diese zweierlei Angaben zusammenzureimen dürfte schwer sein. Herr Unger ist darüber hinweggegangen).

2) Die Beschreibung, welche der Kirchenhistoriker Eusebius von den in Jerusalem aufgeführten Bauten Constantin's gegeben hat, läßt sich nur verstehen, wenn man dieselben auf Moria sucht. Aehnlich verhält es sich mit einer Schilderung Antonin's des Märtyrers, dessen Itinerar (1863 zu St. Gallen durch T. Tobler herausgegeben) um das Jahr 570 verfaßt ist.

3) Die Rotunde der jetzigen Grabkirche hatte bis zu dem Brande von 1808 eine auffallende Aehnlichkeit mit der Moschee Omar, so daß man glauben muß, eines dieser Bauwerke sei eine absichtliche Nachahmung des andern. Daß aber die Omarmoschee nach dem Vorbilde der Rotunde der Grabkirche gebaut sei, ist ganz unwahrscheinlich. Ein Hauptgrund liegt in dem Verhältnisse der Rotunde zu dem von derselben eingeschlossenen Felsen mit der darin befindlichen Höhle. Denn während die Säulenkreise in beiden Gebäuden von ziemlich gleichem Umfange sind, füllt der Fels mit der sogenannten edeln Höhle der

Digitized by Google

Muhammedaner die Rotunde vollständig aus, das Grabmonument der Christen dagegen nimmt einen verhältnißmäßig kleinen Raum ein, so daß man sieht, die Größe der Rotunde war in der Omarmoschee durch den vorhandenen Fels geboten, in der christlichen Grabkirche dagegen hatte man völlige Freiheit, der Rotunde jede beliebige Größe zu geben.

4) Von den Bauten Constantins sind auf dem Haram jetzt noch wieder zu erkennen: a) die Anastasis in dem Felsendom oder der Kubbet es Sachra; b) der sie umgebende Platz in der Terrasse, auf welcher der Felsendom steht; c) die Propyläen in dem sogenannten goldenen Thor. Dagegen sind die Hallen, welche die Terrasse umgeben, die Basilica und der Vorhof, spurlos untergegangen.

5) Man wird die Hinrichtungsstätte Golgatha am natürlichsten in der Nähe des Richthauses zu suchen haben. Das Richthaus war aber ohne Zweifel die Antonia im Nordwesten des Tempels.

6) Zudem heißt Golgatha nicht „Richtstätte," sondern dieses Wort bedeutet so viel als capitolium, eine Felskuppe, was für einen hervorragenden Punkt auf der Fläche des Moria ganz passend ist. Vielleicht ist Golgatha sogar nur eine Uebersetzung von capitolium, eine Benennung, welche die Römer der Tempelstätte beigelegt haben.

7) Wenn wir, wie an der Grabkirche Santa Costanza bei Rom, der Kirche San Sepolcro in Bologna und einer Anzahl abyssinischer Kirchen, Formen finden, welche mit der des Felsendoms in wesentlichen Dingen übereinstimmen, so ist darin nur eine neue Bestätigung davon zu erkennen, daß wir in dieser Moschee den Constantin'schen Bau vor uns haben. (Als ein weiteres Zeugniß hiefür kann Herr Unger nunmehr auch die Ruinen einer von Capitän Wilson auf dem Garizim entdeckten christlichen Kirche anführen, denn sie zeigen, wie die heutige Omarmoschee, ein Achteck mit einer Felsenplatte.)

8) Viele Traditionen lassen sich nur erklären, wenn man an den Felsendom denkt. Die Kapelle Abrahams z. B. kann man nur auf Moria suchen, weil (nach Genesis 22, 1) Abraham seinen Altar auf Moria errichtet gehabt hat.*) (Wie nahe liegt auch, möchte ich hier beifügen, der Gedanke, daß auf oder an der Stätte, wo das erste Opfer des Stammvaters des jüdischen Volks gebracht wurde, wo er seinen Sohn opfern sollte, auch das letzte Opfer oder das dem blutigen Opferwesen ein Ende machende vollgültige Opfer des Menschen- und des Gottessohnes habe gebracht werden sollen.)

9) Es steht fest, daß der Raum im Osten der Antonia erst durch Herodes Agrippa, etwa zwölf Jahre nach Christi Tod, in die dritte Stadtmauer eingeschlossen worden ist. Sucht man daher die Hinrichtungsstätte auf Moria, so ist man in Uebereinstimmung mit den evangelischen Berichten Matth. 27, 32, Marc. 15, 20, Joh. 19, 17, vgl. Hebr. 13, 12, nach welchen Golgatha außerhalb der Stadt zu suchen ist. (Nach Lucas 23, 26 ist die Annahme, daß die Hin-

*) Prof. Sepp in München belehrt uns, daß schon der ungarische Pilger Gabriel im Jahr 1514 geschrieben habe: der Tempel des heiligen Grabes ist nach der Annahme der Juden von der heil. Helena auf dem Berge Moria erbaut worden.

Digitized by Google

richtungsstätte außerhalb der Stadt gewesen, nicht nothwendig; denn es heißt dort bloß: und als sie ihn hinführeten. Auch das „hinaus" bei Matth., Marc. und Joh. könnte am Ende noch anders gedeutet werden. Das „vor dem Thor" im Hebräerbrief aber ist nicht beweisend, denn es ist hier eine typische Sprache. Warum die strengen Anhänger der Aechtheit der jetzigen Grabkirche daher noch nicht auf den Gedanken verfallen sind, Golgatha sei nach dem neuen Testament nicht durchaus nothwendig außerhalb der Stadtthore zu suchen, ist fast sehr auffallend. Sie hätten dann die eigentliche Crux überschritten. Der Hauptanstoß für die Aechtheit der Grabkirche liegt ja darin, daß dieselbe fast mitten in der Stadt sich befindet, daher denn auch das Hauptmittel, um die Aechtheit zu retten darin besteht, daß man andere Läufe der Stadtmauern aufsucht und gewissen Thoren eine andere Stellung anweist. Die in dieser Beziehung gemachten Auffindungen müssen aber bis jetzt als durchaus unsicher erscheinen.)

10) Jetzt hat der Haramplatz einen Umfang von mehr als 5000′ oder einer englischen Meile = $^1/_5$ geographischer Meile oder 30 Morgen. (Es ist ein nicht ganz regelmäßiges Oblongum, dessen nördliche Kurzseite 1020 und dessen südliche 927′ mißt, während die westliche Langseite 1617′ und die östliche 1320′ zählt). Nach Josephus beschränkte sich der Tempelraum auf den südwestlichen Theil des Haram und auf bloß $7^1/_2$ Morgen. Es wäre daher auf dem Haramplatze Raum genug für eine Richt- und Beerdigungsstätte gewesen.

11) Omar's Moschee ist wahrscheinlich anfangs nicht mehr gewesen, als der kleine Betsaal, der an die Südostecke der Aksa-Moschee, eines ächt arabischen Baus, stößt und bei den Arabern heute noch den Namen Omarmoschee trägt, während was wir Omarmoschee heißen von ihnen „Felsenkuppel" genannt wird.

12) Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Constantin'sche Grabkirche schon mit der Besitzergreifung Jerusalems durch Omar an die Muhammedaner übergegangen ist und daß die Christen dann sich eine ähnliche Kirche in ihrem Quartier erbaut haben. Man brauche dabei gar nicht eine absichtliche Täuschung vorauszusetzen. Man werde dem Fremden, der nach dem heiligen Grab fragte, die neue Stätte gezeigt haben, ohne ein Wort über ihre Aechtheit zu verlieren. (Daß weder der französische Bischof Arculf aus dem 7. Jahrhundert, noch der heilige Willibald, Bischof von Eichstädt aus dem 8. Jahrhundert — und diese beiden waren die einzigen Pilger aus diesen Jahrhunderten, von denen wir Berichte besitzen — etwas von einem Neubau erwähnen, spricht insofern nicht gegen denselben, als es eben nicht in ihrem Interesse gelegen haben wird, davon zu sprechen. Man kann sich auch gar wohl denken, daß ihnen werde bedeutet worden sein, darüber zu schweigen). (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Das Welfen-Museum in Hannover.

(Der Haude und Spenerschen Zeitung entnommen.)

Dies Museum ist wohl geeignet, allgemeinere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen nach Zweck und Inhalt, wie nach der Lage, in der es eben jetzt sich befindet. Wie jenseits des Mains das bayerische Nationalmuseum in München, das freilich einem größern Maßstabe entspricht; so ist im nördlichen Deutschland, gleichfalls aus neuester Zeit, das hannoversche Museum (wobei die Beziehung auf die ehemalige Dynastie zwar besonders betont, jedoch keineswegs ausschließend gestellt ist) eine werthvolle Anlage für cultur- und kunstgeschichtliche Studien. Ein besonderes Interesse muß unter uns eine Sammlung erwecken, welche Kunst und Alterthum einer neuerworbenen wichtigen Provinz repräsentirt, und zwar in einer Hauptstadt, die durch reges künstlerisches Streben sich auszeichnet, auch durch Gemeinsinn für künstlerische Zwecke und den persönlichen Austausch der Künstler ein eigenes Gebäude erhalten hat, was hier zu Berlin noch nicht hat gelingen wollen. Dazu kommt, daß es augenblicklich um den rechtlichen Besitz und den Bestand dieser Sammlung als einer hannoverschen sich handelt, welche in dem Abfindungsvertrage zwischen der Krone Preußen und dem vormaligen Könige von Hannover dem letzteren im Allgemeinen zuerkannt ist, im Einzelnen aber viele Bestandtheile aus anderem Besitz enthält.

I. Da durch verschiedene Vorgänge auf diese Sammlung ein zweifelhaftes Licht geworfen ist, so möge eine kurze Nachricht über Anlage und Umfang derselben (wobei die im J. 1863 erschienene Beschreibung benützt ist) vorausgeschickt werden. Das Welfen-Museum ist gegründet durch König Georg im J. 1861 und im Jahr 1862 eröffnet: es war bestimmt, „eine Versammlung von Alterthümern des welfischen Fürstenhauses und der von ihm regierten Länder" zu werden. Mehrere schon vorhandene Sammlungen wurden dahin überwiesen. Außerdem hat die dafür bestellte Commission ihre Aufgabe mit Eifer ausgeführt und mit Erfolg, da Staats- und Kirchenbehörden wie Privatpersonen deren Anträgen und Wünschen entgegenkamen. — Das Museum umfaßt weltliche und kirchliche Alterthümer.

Unter den erstern eine Waffensammlung, welche im J. 1863 235 Originale zählte; die älteste Rüstuug gehört dem 12. Jahrhundert; aus der neuesten Geschichte ist daselbst die Büchse nebst Hirschfänger und Jagdtasche, womit der Dichter Ernst Schulze als freiwilliger Jäger in den Befreiungskriegen diente. Sodann Trachten, mehrere aus dem 16. Jahrhundert; Schmuckgegenstände, worunter die goldenen Alterthümer aus dem 4. Jahrhundert nach Chr., welche zu Lengerich gefunden sind; Medaillons. Ferner eine Sammlung von Bildnissen der Regenten und solcher Personen aus der Vergangenheit, die sich um die braunschweigisch-lüneburgischen Länder oder auch als geborene Braunschweig-Lüneburger durch ihre Wirksamkeit anderswo besondere Verdienste erworben haben: viele Besitzer haben Originalbilder geschenkt, andere Copien derselben. Es folgen Abgüsse von Grabsteinen: voran des Grabsteines Heinrichs des Löwen im Dom zu Braunschweig. Ferner Hausgeräth. Dann Rechtsalterthümer: Foltergeräth, alterthümliche Schließwerkzeuge, Richtschwerter u. dgl. Endlich Gegen-

Digitized by Google

stände aus dem Gebiet der historischen Hilfswissenschaften: Handschriften von historischer Beziehung, z. B. durch die einstigen Besitzer; Werke, bezüglich auf Topographie und Geschichte Hannovers; Ansichten und Grundrisse von Schlössern und Klöstern; Urkunden, Petschafte und Siegel-Abdrücke; — eine von früher überkommene große Münzsammlung und eine kleine Autographensammlung.

Die zweite Hauptabtheilung bilden die kirchlichen Gegenstände. Außerdem ist das sogenannte Familien-Museum, welches schon 1852 gegründet war zur Aufnahme solcher Gegenstände, die in besonderem Bezug zum Welfenhause stehen, diesem Museum einverleibt; auch sind darin eine Anzahl Gemälde vereinigt, welche in den königlichen Schlössern zerstreut sich vorfanden. Die letzten beiden Abtheilungen sind in dem Abfindungsvertrage besonders aufgeführt und als Eigenthum des Königs Georg anerkannt.

II. Im Uebrigen wird es von Interesse sein, auf den Ursprung der Bestandtheile zu achten, um das wirkliche Eigenthumsrecht festzustellen.

Manches stammt aus früherem Hausbesitz des Königs Georg. Anderes ist seit Errichtung des Museums hinzugekommen durch Anschaffung aus seinen Privatmitteln. Aber Vieles stammt aus dem Eigenthum des Staats, sowie von Communen, Kirchen, Klöstern und Stiftern.

Erstens haben Staatsanstalten und Staatsbehörden aus ihren Verwaltungszweigen zahlreiche Beiträge hergegeben. Aus dem königlichen Zeughause ist Kriegsgeräth entnommen: ein Panzerhemde aus dem 12. oder 13. Jahrhundert und 14 Rüstungen, sowie 4 Fahnen des vormaligen kurhannoverschen zehnten Infanterie-Regiments. — Und fast alle Ministerien sind bei der Sammlung betheiligt. Das Justizministerium hat die dem Welfen-Museum vorgesetzte Commission ermächtigt, für die Sammlung von Rechtsalterthümern von sämmtlichen im Lande befindlichen, der Regierung zur Verfügung stehenden Gegenständen dieser Art eine Auswahl zu treffen. Dasselbe hat verfügt, daß von den ältern reponirten Criminalacten diejenigen, welche für Rechts- und Culturgeschichte ein besonderes Interesse haben, dem Welfen-Museum zu fernerer Aufbewahrung übergeben werden; in Folge dessen von verschiedenen Obergerichten, Kronanwaltschaften und Amtsgerichten derartige Acten eingeschickt sind. — Von dem Ministerium des Innern ist im Jahre 1863, nachdem es eine große Siegel- und Autographen-Sammlung angekauft hatte, der Commission überlassen, das Geeignete davon auszuwählen: dadurch sind gegen 2500 Nummern dem Museum zugewachsen. Das Finanzministerium hat aus Kirchen eine Anzahl Gegenstände verwilligt, namentlich Schnitzwerke aus Pöhlde: fünf ehemalige Kanzelfüllungen mit Darstellung Christi und heiliger Personen, und fünf Chorstuhlwangen mit der Verkündigung und andern Vorstellungen. Dasselbe hat Abendmahlsgeräth aus der Kirche zu Osterholz mit Vorbehalt des Eigenthumsrechtes dahin abgegeben.

Ueberhaupt ist die Sammlung kirchlicher Alterthümer eine der bedeutendsten in Norddeutschland. Den Stamm bilden die sogenannten Reliquien, das sind, außer den angeblichen Reliquien von Heiligen, Kleinodien und Zierath (wie es bei Rehtmeier in seiner braunschweigischen Chronik heißt): Kreuze, Crucifixe, Abendmahlsgefäße, tragbare Altärchen, Ostensorien, Reliquiarien

Digitized by Google

u. s. w. Der Grund dazu ist durch Heinrich den Löwen gelegt, der auf der Rückkehr von Palästina zu Constantinopel im Jahre 1173 von Kaiser Manuel Komnenus zahlreiche Reliquien zum Geschenk erhalten hatte, und diesen Schatz in den neugegründeten Dom zu Braunschweig stiftete. Sein Sohn König Otto IV. bestätigte in seinem Testament vom Jahr 1218 alle von seinem Vater ererbten Reliquien der Kirche. Der Schatz ist vermehrt durch Domherren und Herzöge: Herzog Otto der Milde ließ im Jahre 1339 ein Plenarium, und Canonicus Plettenberg unter Zustimmung des Domcapitels im Jahre 1467 ein Reliquiarium herstellen. Aber im Jahre 1671 ist dieser Schatz aus dem Eigenthum des Doms als eine Art Entschädigung oder Beute (aber der eigene Landesherr, Herzog Rudolf August, auch wenn er die Stadt mit Waffengewalt unterworfen, hatte kein Recht, den Dom zu berauben) an Herzog Johann Friedrich nach Hannover gekommen, wo er in der Schloßcapelle aufbewahrt wurde. — Hinzugekommen sind daselbst im Jahre 1773 über 100 Gegenstände aus der Annencapelle zu Spiegelberg bei Lauenstein, darunter ein berühmtes Marienbild. Ferner die kostbaren Alterthümer aus Lüneburg, über 60 Nummern, darunter die Reste des großen Altarschreines mit der goldenen Altartafel (welcher 1698 beraubt worden), die im Jahre 1792 in das Museum der Ritter-Akademie versetzt waren, aber nach Aufhebung derselben, im Jahre 1851, „zur ferneren Aufbewahrung" in die Reliquienkammer der k. Schloßcapelle, endlich in das Welfen-Museum übergingen, — ungeachtet die lüneburgische Provinzial-Landschaft, als sie zu der Aufhebung ihre Zustimmung gab, wiederholt gebeten hatte, „daß königl. Regierung die historische Bibliothek nebst Archiv- und Antiquitäten-Sammlung der Stadt Lüneburg überweisen möge, indem der historische Werth, den diese Gegenstände für Stadt und Provinz Lüneburg hätten, zum großen Theil verloren gehen würde, wenn jene Sammlungen bei Aufhebung der Ritterakademie von dem Boden ihrer Heimat entfernt würden." Gleichfalls aus dem ehemaligen Michaeliskloster in Lüneburg (welches mit der Ritterakademie 1850 aufgehoben worden) hat die königliche Klosterkammer mehrere Gegenstände an das Welfen-Museum abgegeben: etliche Alabasterreliefs, z. B. aus dem 17. Jahrhundert, David nimmt die Schaubrote, Jonas wird vom Wallfisch verschlungen, Christi Geburt und Himmelfahrt, und ein großes Medaillon in Bleiguß mit dem Urtheil Salomos, letzteres ausdrücklich (vermuthlich auch die erstern) mit dem Vorbehalt des Eigenthumsrechtes. — Mehrere Gegenstände, die ehemals im Dom zu Bardowiek sich befanden: ein Crucifix aus dem 16. Jahrhundert und zwei Heiligenfiguren, sind von dem Stiftskapitel St. Petri und Pauli daselbst, verschiedene kirchliche Geräthe von den Kirchenvorständen zu Oberjesa und Northeim geschenkt. Ein großes Crucifix mit vier das Kreuz tragenden Engeln und der Opferung des Isaak vom Ende des 13. Jahrhunderts stammt aus der Kirche zu Alfeld; ein großer Flügelaltar vom Ende des 15. Jahrhunderts aus dem Soden'schen Stift in Hannover; ein anderer Altar, in dessen Mitte die figurenreiche Darstellung der Kreuzigung, von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus der Kirche zu Nordstemmen. — Außerdem hat die Commission des Welfen-Museums kirchliche Geräthe im Lande gesammelt: Taufsteine, Re-

Digitized by Google

liquienkasten, an 60 Nummern, sowie von Teppichen und Stickereien aus dem 13. bis 17. Jahrhundert mehr als 30 Stück.

Viele Schenkungen sind auch von Privatpersonen gemacht. Aber Vieles ist nur deponirt, unter dem Vorbehalt des Eigenthumrechts, wie außer den schon genannten kirchlichen Gegenständen von dem Finanzministerium und der Klosterkammer, mehrere weltliche Gegenstände aus dem Nachlaß des Herzogs Moriz von Sachsen-Lauenburg († 1612) von der Stadt Buxtehude.

III. Wie steht es um den gegenwärtigen Besitz dieser Schätze?

Wäre das alles dem Könige Georg als Eigenthum überantwortet, so würde in Stadt und Provinz Hannover eine Sammlung von Alterthümern zum zweiten Male nicht entstehen können, nachdem das Land so viel beigesteuert hat und zum Theil abgesucht ist; es würde damit sowohl eine Summe historischer Erinnerungen, als das darin liegende Bildungsmittel preisgegeben sein. Denn es wäre die Alternative, daß entweder die Sammlung dem Lande ganz verloren geht (wie schon mehrere Haupttheile außer Landes gebracht sind) oder so viel davon im Lande bleibt, daß ihre Benutzung von Zufälligkeiten abhängt. So ist das vor 2½ Jahren gestellte Ansuchen einer hiesigen Universitätssammlung, von einem Miniaturbilde im Welfen-Museum einige photographische Copien auf ihre Kosten zu erhalten, welches überdies durch zwei angesehene Personen aus Hannover unterstützt wurde, ohne Gewährung und selbst ohne Antwort geblieben, nachdem zuerst mündlich erklärt war, der König müsse darum befragt werden. Und vor kurzem hat ein höherer Beamter von hier, der dienstlich nach Hannover gekommen war, als er jenes Museum besichtigen wollte, die Antwort erhalten: es sei nicht sichtbar.

Vor der Rechtsfrage aber ist ein mögliches Mißverständniß zu beseitigen, als könne es sich hierbei um ein specifisch-preußisches Interesse handeln, — als wäre irgendwo ein Begehren, Theile oder Stücke der Sammlung zu annectiren. Es handelt sich aber speciell um das Interesse von Stadt und Provinz Hannover: daß jene Sammlung bleibt, wo sie ihre rechtmäßige Stelle hat.

Denn vor allem kommt in Betracht, daß dies Museum ausdrücklich nicht bloß für die Alterthümer des welfischen Fürstenhauses, sondern auch der von ihm regierten Länder bestimmt war. Durch den Vertrag aber zwischen der Krone Preußens und dem König Georg hat über die Rechte Dritter nicht verfügt werden können und sollen.

Nun aber haben Privatpersonen und Communen, Stifts- und Kirchenvorstände, welche Schenkungen dahin gemacht haben, zwar an eine Trennung von Dynastie und Land nicht leicht denken können; aber doch ihre Schenkungen für ein öffentliches Landes-Museum bestimmt gehabt, und gewiß nicht dafür, daß sie nach Hietzing gebracht würden. Sie dürfen also nicht ohne weiters für ein nunmehriges Privat-Museum der vormaligen Dynastie eingezogen werden.

Und da manche Gegenstände nur deponirt sind, unter Vorbehalt des Eigenthumsrechts, so ist bei diesen die Sachlage völlig klar. Auch hat dem Vernehmen nach das königl. Ministerium des Innern, als Aufseher über die Stifter, in neuester Zeit Weisungen nach Hannover erlassen, daß das vorbehaltene Eigenthumsrecht geltend gemacht werde.

Digitized by Google

Was aber den Antheil des Staats betrifft (all jene Zuwendungen aus den hannoverschen Ministerien), so ist bei diesem Theil des Vertrages sicher nicht die Absicht gewesen, Staatseigenthum wegzugeben. Die Grundsätze sind in ihm selbst ausgesprochen, wenn es §. 7., 3. heißt: daß dem König Georg der Inhalt sämmlicher königlicher Schlösser verbleibt, so weit er nicht unbestrittenes Staatseigenthum ist. Und weiter im Einzelnen: daß die Bibliothek im Archivgebäude als Privateigenthum desselben anerkannt werden soll, so weit der Nachweis erbracht wird, daß dieselbe aus solchen Mitteln, welche zur persönlichen Verfügung Sr. Majestät oder dessen Vorfahren gestanden haben, angeschafft ist. Und wenn bei einer summarischen Ueberweisung, wie der Kunst- und Alterthumssammlungen, die Eigenthumsfrage im Einzelnen nicht verhandelt worden ist; so wird doch König Georg aus dem Stillschweigen oder selbst einem irrthümlichen Zugeständniß nicht ein vertragsmäßiges Recht herleiten wollen zum Nachtheil seines ehemaligen Landes: denn darum, wie gesagt, handelt es sich allein.

Es ist hiernach zu wünschen: 1) Daß, da ohnehin über die Ausführung des Vertrages noch Unterhandlungen bevorstehen, unsere Regierung eine Revision des Punktes über das Welfen-Museum nach Maßgabe des rechtmäßigen Besitzes veranlasse. Sollte dies aber nicht opportun sein, so ist doch zu erwarten, daß dieselbe die rechtlichen Ansprüche von Corporationen und Privaten schützt, wie sie für die direct unter ihrem Schutz stehenden Rechte schon eingeschritten ist.

2) Daß die Provinz Hannover als Besitzer, resp. Bewahrer dessen anerkannt werde, was dem König Georg nicht eigen ist. Vorausgesetzt, daß man dort geneigt ist, ein Provinzial-Museum zu errichten, in der Weise, wie die Stadt Breslau nach den großen Ereignissen des Jahres 1866 nichts eifriger zu thun hatte, als die Gründung eines solchen Museums sicher zu stellen, welches nicht allein dem Studium der Reste der Vergangenheit, sondern auch dem historischen Bewußtsein der Gegenwart einen festen Anhalt giebt. Und da für Hannover die Ueberweisung eines eigenen Provinzial-Fonds in Aussicht genommen ist, so werden der Provinz auch unter den gesteigerten Ansprüchen in einem größeren Staatswesen die Mittel nicht fehlen, eine solche Anstalt lebensfähig auszustatten. Alsdann bleibt auch zu wünschen, daß die Betheiligten solche Denkmäler, deren Eigenthumsrecht vorbehalten ist, dem neu zu gründenden Museum belassen. Zwar ist vorangehender Grundsatz, daß die Versetzung von Kunstwerken von dem ursprünglichen Aufbewahrungsort, namentlich aus Kirchen, so lange sie dort eine Geltung haben, überhaupt nicht stattfinde, — wie die lüneburgische Landschaft mit Recht sich dessen zu wehren gesucht hat: sie werden da am besten verstanden und sind unberührt, auf dem heimischen Boden, doppelt ehrwürdig. Aber sie erlangen eine neue wissenschaftliche Geltung durch die Vereinigung mit gleichartigen Werken. Und nachdem eine solche Versetzung einmal stattgefunden, sollte dieser Zusammenhang nicht wieder aufgelöst werden.

3) Ist zu wünschen, daß König Georg bewogen werde, seinen eigenen Antheil, soweit er in ein solches Provinzial-Museum gehört, unter dem Vorbehalt des Eigenthumsrechts demselben zu belassen. Freilich sind schon, nach öffentlichen Blättern, die Münzsammlung und der Reliquienschatz aus Hannover

Digitized by Google

entfernt. Dies ist bei letzterem um so mehr zu bedauern, da das Recht des Besitzes selbst des ältesten Theils zweifelhaft ist, der dem Dom zu Braunschweig im Jahre 1671 abhanden gekommen ist. Er hätte gar wohl (wenn er nicht in Hannover bleiben sollte) für diesen reclamirt werden können, wie die preußische Regierung bei den Friedensschlüssen mit Hessen-Darmstadt und Nassau für Köln und Trier die ehemaligen Kirchen-Handschriften und -Schätze aus Darmstadt und Limburg wiedererlangt hat. Bei einer so großen Abrechnung ist man berechtigt, auf ferne Zeiten zurückzugehen, und leben auch verjährte Rechtsmittel wieder auf. Ein Präcedens von größerer Bedeutung bildet die Heidelberger Bibliothek, die nach der Eroberung der Stadt durch Tilly im Jahre 1623 nach Rom entführt worden, im Jahre 1815 aber wenigstens theilweise (die deutschen Handschriften) durch preußische und badische Reclamation nach Heidelberg zurückgekommen ist. Wenn aber auch König Georg in dem anerkannten Besitz dieser werthvollsten Abtheilung des Welfen-Museums sich befindet, so ist doch nicht daran zu denken, daß er sie von Hannover entfernt habe, um sie zu Gelde zu machen. Es dürfte aber des ehemaligen Herrschers dieses Landes nichts Anderes würdig sein, als an dessen Hauptstadt wenigstens zur Benutzung auch diesen Theil der Sammlung wieder hinzugeben, der von jeher im Dom zu Braunschweig, sodann in der Schloßkapelle zu Hannover aufbewahrt worden ist und zum größten Theil den braunschweigisch-lüneburgischen Landen entstammt, denen er nicht ohne einen Act der Barbarei entfremdet werden könnte. Auch wird es, wenn er hierüber Rath einholen will, unter den Personen seines Vertrauens nicht an solchen fehlen, die im redlichen Anschluß an die neue Ordnung der Dinge die Pietät gegen ihren ehemaligen Herrn mit dem Recht und Interesse ihrer heimatlichen Provinz zu vereinigen wissen.

Berlin, den 16. Januar 1868. F. Piper.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

2) Die Zeit von Constantin bis zur Reformation.

Nachdem sich in der letzten Zeit vor Constantin's Auftreten die Verfolgungen gegen die Christen auf den höchsten Grad gesteigert hatten, trat mit ihm, und zum Theil auch noch kurz vor ihm ein entschiedener Umschlag ein. Im Zusammenhange mit der grausamen Verfolgung Diocletian's stand auch sein Erlaß gegen die christlichen Cömeterien. Er gebot im Jahre 303 die Confiscation des coemeterium Callisti, so daß die Bischöfe Marcellinus und Marcellus nicht mehr daselbst beigesetzt wurden, sondern im Familiengrab der Priscilla, um das jetzt wohl eine besondere Anlage gemacht wurde. Er ließ einen großen Theil der übrigen Cömeterien ganz verschütten und griff damit tief in die heiligsten Interessen der christlichen Gemeinde ein. Doch dieß konnte keinen langen Bestand haben. Als Maxentius sich im Jahre 306 zum Herrscher von Rom aufwarf, erkannte er es für dringende Nothwendigkeit, um sich in seiner

Digitized by Google

Macht zu behaupten, den Christen ihre Gottesäcker und Kirchen zurückzugeben; es waren damals 25 Pfarreien in Rom mit ebenso vielen Cömeterien, die bekanntlich alle außerhalb der Stadtmauer sein mußten. Das 26. Cömeterium war das des Callistus, welches im Namen des Bischofes der Archidiaconus verwaltete. Den völligen Umschwung der Verhältnisse brachte dann im Jahre 313 das Edict Constantin's aus Mailand. Der Gottesdienst der Christen trat nun aus der Verborgenheit der Cömeterien mehr und mehr hervor. Constantin baute Basiliken darauf, wodurch allerdings mehrfache Beschädigungen für jene die Folge waren, und auch die Benützung der Cömeterien für das Begräbniß nahm mehr und mehr ab. Schon Bischof Miltiades wurde in der Basilica begraben, die bei dem Cömeterium der Priscilla erbaut war. Man hat berechnet, daß vom Jahre 338—364 etwa noch zwei Drittel der Todten in jenen alten Begräbnißstätten beigesetzt wurden, von 364—369 etwa die Hälfte, von 373 bis 400 ein Drittel, bis dann diese Art des Begräbnisses mehr und mehr schwindet und endlich mit der Eroberung Roms durch Alarich im Jahre 410 ganz aufhört.

Von hoher Bedeutung für die übertriebene Ehrfurcht für die Cömeterien und für die Einführung des Märtyrercultus wurde der Papst Damasus, der vom Jahre 366—384 den Bischofsstuhl zu Rom einnahm. Er hatte denselben in heftigem Kampfe gegen seinen Gegner Ursicorius errungen, seine Partei hatte die von jenem besetzte Kirche erstürmt und dabei 137 Menschen getödtet. Als sein Gegner ins Exil geschickt war, saß er nun ruhig in seiner Herrschaft und wendete seine Zeit besonders dazu an, die Cömeterien mit Inschriften zu versehen und den Cultus der Heiligen zu steigern. Als Probe hievon geben wir seine Aufschrift im coemeterium S. Sebastiani:

Leser, wer immer du bist, verehre der Heiligen Grabmal,
Ob auch nicht Name, nicht Zahl die Zeit, die flücht'ge bewahret,
Damasus, wisset, der Papst hat die Gruft, die heil'ge gezieret!
Weil ihm die Hirten (380) zurück in Reue Christus geführet,
Löset den Märtyrern er sein heiliges, frommes Gelübde.

In diesem Sinne also hat er die Gräber der berühmtesten Märtyrer herausgesucht und die Verehrer derselben durch besondere Inschriften auf die Grabstätten derer aufmerksam gemacht, die er besonders geehrt wissen wollte. So schrieb er auf das Grab des Laurentius:

Damasus schenkt dem Altare den Schmuck und mit bittendem Blicke
Sieht er zum Märtyrer auf, bauend auf dessen Verdienst.

So verherrlichte er den Eutychius, dessen Gebeine er wieder auffand, mit den Worten:

Suchend fanden wir ihn. Verehre ihn, Alles gewährt er.
Damasus grub sein Lob in den Stein, du ehre sein Grabmal.

So feierte er die früh vollendete Jungfrau Agnes, welche die spätere Kunst mit dem Lamme darstellte, in den Versen:

Heil'ger Unschuld Zier! Dir ziemet der Frauen Verehrung.
Damasus rufet dich an. Drum erhöre mich, herrliche Jungfrau!

So war es denn kein Wunder, daß jetzt auch auf Grabschriften immer mehr die zunehmende Heiligen-Verehrung sich ausprägt, daß bald Dinge zu lesen sind, wie diese:

Digitized by Google

Commendamus tibi, Herrin Basilla, unsre Tochter Crescentia.

oder:

Es erbitte die Erquickung der Herr Hippolyt.

oder:

Gratianus der Gläubige in Frieden; er lebte 21 Jahre.
In deinen Bitten flehe für uns, denn wir wissen, daß du in Christus bist.

Nun feierte man schon das als eine hohe Tugend in der Grabschrift, daß Jemand fleißig die Gräber der Märtyrer besucht habe. Davon zeuge diese Inschrift:

Hier ruhe ich Mandrosa. Treu in Christus beobachtete ich dessen
Gebote, martyrum obsequiis devota.

Nun getröstete man sich im Tode bereits dessen, daß die Märtyrer bittende Hände für die Entschlafenen zu Gott oder Christus erheben würden. In diese Zeit mag jene Inschrift gehören:

Hier ruht Cyriace. Die heiligen Märtyrer erunt ei advocati
bei Gott und Christus.

So war es kein Wunder, daß bereits im Jahre 390 der heidnische Sophist Eunapius schreiben konnte: Die Häupter und Gebeine der Märtyrer sind den Christen heilig. Sie werfen sich vor ihnen andächtig nieder in dem Wahne, etwas Löbliches zu thun. Die Märtyrer gelten bei ihnen für Beförderer, Sachwalter und Ueberbringer ihrer Bitten bei Gott. Es ist nicht zufällig, daß der h. Hieronymus, welcher die Bekämpfung des spanischen Presbyters Vigilantius, der gegen diese einreißende Unsitte eiferte, übernahm, gerade zu diesem Papste eine besondere Zuneigung fühlte und vom Jahre 382 an dem Damasus bis zu dessen Tod 384 als Sekretär diente. Damasus ist um seines Eifers für die Cömeterien willen aller Achtung werth, aber er ist zugleich der Verbreiter einer schlimmen Richtung auch für die Grabschriften geworden.

Die Grabschriften, welche aus dieser Zeit uns aufbewahrt sind, tragen noch ganz denselben Charakter, wie die der vorausgehenden Periode. Nur das Bildwerk, welches bisher mehr spärlich und einfach gewesen war, wird jetzt umfangreicher, kostbarer, wofür besonders der Sarkophag des Stadtpräfecten Junius Bassus 359 ein Beweis ist, dessen Bildwerk auch in technischer Beziehung ausgezeichnet zu nennen ist, während sonst die Technik mehr und mehr verfällt. Allein seine Grabschrift trägt noch den Stempel der alten Einfachheit.

Junius Bassus, welcher lebte 42 Jahre 2 Monate, ist
als Präfect von Rom neugetauft zu Gott gegangen
am 25. Aug. 359.

Es hatte also dieser kaiserliche Präfect dieselben Ansichten von der Taufe, wie weiland sein Kaiser Constantin, nämlich daß die Aufschiebung der Taufe bis zum Sterben der sicherste Weg zu Gott sei, eine jedenfalls heidnische Beimischung einer magischen Auffassung dieses Sacramentes. Eine andere Inschrift dieser Zeit lautet:

Der guten und
unschuldigen Lea,
welche lebte 11 Jahre
10 Monate und 20 Tage
bestattet am 27. Jan. 330.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Chronik.

Baukunst. Es sind neunzehn Entwürfe für den Altar der Reutlinger Marienkirche, sechs aus Württemberg, die übrigen von auswärts eingelaufen. Mit Genehmigung der Staatsbehörde sind dieselben im Festsaale des Museums der bildenden Künste zu Stuttgart aufgestellt worden und wird das Preisgericht in den nächsten Tagen des April zusammentreten.

Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche.

Um einer, zu unserer Kenntniß gelangten, irrthümlichen Auffassung in dem von uns erlassenen Preis-Ausschreiben vom 10. December v. J. — betreffend die Composition einer Zeichnung von Christi Heilung des 38 Jahre krank Gelegenen in den Hallen des Teiches Bethesda — entgegenzutreten, erklären wir hierdurch ausdrücklich, daß es keineswegs in unserer Absicht gelegen hat, die Concurrenz lediglich auf die jüngeren Künstler zu beschränken, vielmehr eine möglichst allgemeine Betheiligung, auch der älteren, unseren Wünschen vollkommen gemäß ist.

Berlin, den 12. Februar 1868.

Der Vorstand.

Im Namen desselben

von Meyerinck als Vorsitzender. **Erbkam** als Schriftführer.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Soeben erschien:

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung und die Ideale der Menschheit.

Von **Moritz Carriere.**

Dritter Band. Das Mittelalter. Erste Abtheilung.

Das christliche Alterthum und der Islam in Dichtung, Kunst und Wissenschaft.

Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

8. Geh. 1 Thlr. 20 Ngr.

Carriere's Werk, die erste Geschichte aller Künste in ihrer Wechselwirkung und ihrem Zusammenhange mit der Lebensentwickelung der Menschheit, ist als eine Bereicherung unserer Nationalliteratur anerkannt.

Die soeben erschienene erste Abtheilung des dritten Bandes zeichnet die einflußreichsten Persönlichkeiten aller Cultur, Jesus und Muhammed, nach ihrer historischen Wirklichkeit wie nach der Gestaltung, die sie durch Phantasie und denkende Betrachtung gewonnen haben, und entwirft auch in der Darstellung des christlichen Alterthums wie der Literatur und Kunst des Islam eine Geschichte des Geistes vom ästhetischen Standpunkte.

Die (unter der Presse befindliche) zweite Abtheilung des dritten Bandes wird das europäische Mittelalter schildern.

Der erste und zweite Band haben folgende Specialtitel:

1. Band: **Die Anfänge der Cultur und das orientalische Alterthum in Religion, Dichtung und Kunst.** 3 Thlr.
2. Band: **Hellas und Rom in Religion und Weisheit, Dichtung und Kunst.** 3 Thlr.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Mai 1868. Nro. 5.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zur Paramentik.

Indem der Verfasser der unten genannten Schrift*) dem ausdrücklichen Verlangen der geehrten Redaction, seine Schrift selbst anzuzeigen, Folge leistet, meint er der etwas peinlichen Lage, in die er sich dadurch versetzt sieht, am besten zu entgehen, wenn er sich vorzugsweise an den Gegenstand hält, mit dem

*) Altarschmuck. Ein Beitrag zur Paramentik in der evangelischen Kirche. Von Lic. Moritz Meurer, Pfarrer zu Callenberg im Königreich Sachsen. Leipzig, Dörffling und Franke. 1867. VII und 99 SS.

Digitized by Google

sie sich beschäftigt, von ihr selbst aber nur das Nöthigste beibringt. So gering der Verfasser selbst von diesem ersten Versuche auf einem bis jetzt unter uns unbebauten Gebiete zu denken Ursache hat, so darf er die Schrift doch, ganz abgesehen von ihrem Werthe oder Unwerthe, ein hoffnungsvolles Zeichen der Zeit nennen, und zwar um deswillen, weil ihr Erscheinen dafür Zeugniß giebt, erstlich daß man in unserer Kirche wiederum eins der bislang vergessenen und preisgegebenen Gebiete kirchlicher Kunst aufs neue in Besitz zu nehmen und zu cultiviren angefangen hat, und zum andern, daß die Sache alsbald in die Hände gerathen ist, die zu ihrer Betreibung vorzugsweise berufen sind; denn darüber wird wohl kein langer Streit unter uns sein, daß wir die Bereitung der liturgischen Gewänder als ein Stück der weiblichen Diakonie anzusehen haben. Der Verfasser dieser Schrift hätte vor ein paar Decennien nicht geahnt, daß er etwas der Art schreiben würde, es hätte eine derartige Schrift damals nur das Product einer Privatliebhaberei sein und keine Aussicht auf einen praktischen Erfolg haben können. Jetzt war sie zu einem Bedürfniß geworden, um den vielen Fragenden und Suchenden wenigstens eine erste Belehrung zu gewähren und sie vor den Gefahren unsichern Herumtappens und Experimentirens zu sichern, und der Verfasser, der selbst nur ein Schüler und Anfänger ist, wurde geradezu genöthigt, die Rolle des Lehrmeisters zu übernehmen. Woher dieser Umschwung? Woher auf einmal dieser Eifer für das vor wenig Jahren bis auf den Namen unbekannte Gebiet der Paramentik? Ist es etwa auch eine von den Modepassionen, welche die Zeit gebiert und verschlingt? Wir dürfen denn doch hoffen, das soll in der Hauptsache nicht so sein, denn es hängt diese neuerwachte Liebe für kirchliche Stickkunst nicht blos mit der natürlichen Neigung und Anlage der deutschen Frauenwelt, sondern mit einem sich fort und fort verstärkenden Zuge der Gegenwart zusammen, der darauf hingeht, die Kunst aus dem Jammer der Säcularisation zu erlösen, der sie verfallen ist. Es ist das ein großes Stück Arbeit; aber wenn man die Festung nicht mit einem Handstreiche nehmen kann, so ist es schon ein Gewinn, wenn man sich eines Außenpostens bemächtigt, und als einen solchen leichter zu erobernden Außenposten darf man vielleicht die Stickkunst betrachten. Die vorliegende Schrift geht auf solche Wiedereroberung aus, sie reclamirt den Dienst der Nadel für die Kirche, in deren Dienste sie vor Alters ihre höchsten Triumphe gefeiert und Arbeiten hervorgebracht hat, die mit dem Namen der Nadelmalerei beehrt worden sind. Auf der Fahne, die sich hier entfaltet, steht der Paramenten-Wahlspruch: In majorem Dei gloriam! denn nächst der Aufgabe, den Herrn in seinen nackenden Gliedern zu kleiden, hat die Nadel und Hand der Frauen keine schönere als die, sein Haus zu schmücken. Auf der Kehrseite unserer Fahne ist aber noch eine etwas herausfordernde Parole zu lesen, welche lautet: „Emancipation von Fabrik und Salon!“ Zwischen jener Positive und dieser Negative bewegt sich so ziemlich das ganze Schriftchen. Bleiben wir zunächst noch etwas bei der letztern stehen.

Wenn von kirchlicher Stickkunst die Rede sein soll, so müssen wir uns entschließen, mit der jüngsten Vergangenheit völlig zu brechen. Das Beste, was unsere renommirtesten Stickereigeschäfte bislang lieferten, trug fast ausschließ-

Digitized by Google

lich den Charakter der Uniformstickerei an sich: die Technik war dieselbe, in der man seit Ludwig XIV. die schwerfälligen, goldstrotzenden Hofgewänder stickte, das Ornament erhob sich nicht über den Ideenkreis und Kunstwerth der Vignetten, welche die Buchbinder auf die Deckel von Gesangbüchern drucken. Wollten aber unsere Frauen selbst etwas arbeiten und sahen sie sich in einer der zahlreichen Musterzeitungen nach Anweisung und Vorlagen um, — nun ja sie fanden sie, aber wie kläglich wurden die Armen irre geleitet. Auf diese Weise kamen denn gehäkelte Decken, Cannevasstickereien und andere Salon-

waare auf den Altar des Herrn, die sich von Tischdecken und Sophakissen nur etwa durch das stereotype Kreuz, Anker und Herz unterschieden.

Wir müssen uns dieses Plunders gründlich schämen, wenn wir von den kunstreichen, schönen und sinnigen Erzeugnissen der Nadel lesen, welche in einer Zeit hervorgebracht worden sind, auf die man als auf eine Zeit der Uncultur und Unwissenheit mit obligater Verachtung herabzusehen gewöhnt ist, eine Zeit, in welcher Edelfrauen und Patriciertöchter, ja Fürstinnen und Königinnen mit den Insassen der Klosterzellen in Uebung der textilen Künste, in Herstellung von kirchlichen Prachtgewändern wetteiferten. Und welch ein Reichthum orna-

Digitized by Google

mentaler Kunst und tiefsinniger Symbolik tritt neben der Nadelfertigkeit in diesen Arbeiten uns entgegen.

Es ist daher unerläßlich, wir müssen rückwärts schauen, wenn wir wieder vorwärts kommen wollen. Zu dem Ende entrollt denn auch unser Büchlein an der Hand eines bewährten Führers, des als Hauptautorität auf diesem Gebiete dastehenden Canonicus Dr. Bock und der von ihm verfaßten Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, ein gedrängtes Bild der kirchlichen Stickkunst von der ältesten Zeit abwärts, wie sie längere Zeit abhängig von byzantinischem und maurischem Einfluß sich nach und nach selbständig entwickelte, bis sie in der Zeit der Gothik, namentlich in Flandern und am Rhein, in Rücksicht auf Composition und technische Ausführung ihren Höhepunkt erreichte, dann aber durch Ueberbietung ihrer Kräfte und Verkennung ihres Zieles in Uebertreibungen und Künsteleien gerieth und damit ihrem Verfall entgegenging. Unter der Herrschaft der Renaissance streifte sie den überkommenen Typus ab, hielt aber immer noch viel von der erprobten Technik fest, bis auch diese mehr und mehr verloren ging und sie zu dem Zustande von Charakterlosigkeit und Schwerfälligkeit herabsank, aus dem wir uns jetzt herausarbeiten müssen.

Da wir uns aber nicht einseitig von archäologischem, sondern von praktischem, speciell liturgischem Interesse leiten lassen, so knüpfen wir zwar allenthalben an der Vergangenheit an, aber wir wollen auch versuchen, den aufgenommenen Faden weiter zu spinnen, und das Studium der alten Vorbilder soll uns antreiben, auch das Unsrige zu thun. Wenn wir auch wohl thun werden, die gesunden Principien der alten Meister zu befolgen, namentlich uns innerhalb der Grenzen zu halten, welche jedem Kunstzweige gezogen sind und die er nicht ungestraft überschreiten darf — denn Maaßhalten ist das einfache Geheimniß der wahren Kunst, aber mit jedem Mittel Alles leisten wollen der Umschlag ins Virtuosenthum, das immer mit dem Verfall der Kunst Hand in Hand geht; — so wollen wir doch auch den Anschauungen und Bedürfnissen unserer Zeitgenossen gerecht zu werden suchen, so weit sie wirklich berechtigt sind, und die vollendete Technik der alten Sticker, obschon sie das eingehendste Studium verdient, soll uns nicht abhalten, das Material und die Handgriffe, welche die neue Zeit geschaffen, für unsere Zwecke zu verwerthen.

Hierzu kommt noch ein Anderes. Als die Reformation eintrat und den Cultus und die Cultusstätten nach evangelischen Grundsätzen umgestaltete, ging mit andern Kunstzweigen auch die kirchliche Stickkunst bereits mit raschen Schritten ihrem Verfall entgegen und über andern wichtigen Aufgaben kam es gar nicht dazu, der Paramentik den bescheidenen Platz anzuweisen, den sie denn doch auch auf dem weiten Gebiete der Liturgik zu beanspruchen hat. Wir müssen also nahezu von vorn anfangen oder doch wenigstens die vorhandenen aber zerstreuten Reste der kirchlichen Ueberlieferung sammeln und aus der Zufälligkeit und Willkühr, die ihr Spiel damit getrieben haben, wieder in einen liturgischen Zusammenhang und der Gemeinde zum Verständniß bringen. In der lutherischen Kirche hat man glücklicherweise fast nirgends tabula rasa gemacht und in dem Heimathslande des Verfassers zumal hat sich mehr noch als anderwärts von altem Kirchenbrauch und Kirchenschmuck erhalten. Erinnert er

Digitized by Google

ſich doch noch, wie er als Zögling einer der von Kurfürſt Moritz gegründeten Fürſtenſchulen an hohen Feſten den Superintendenten den Altardienſt in goldgeſticktem Meßgewande hat verwalten ſehen. Fürchte Niemand, daß wir bis dahin zurück wollen: wir laſſen die Lehre von den Prieſtergewändern,

mit welchen ſich die Paramentik der römiſch-katholiſchen Kirche vorzugsweiſe beſchäftigt, abſeits liegen und halten uns ausſchließlich an die Kirchengewänder oder an den Gewandſchmuck der heiligen Stätten, wie ihn die Kunſt der Nadel nach den Grundſätzen der Liturgik herzuſtellen hat.

Digitized by Google

Unter den heiligen Stätten nimmt der Altar die erste Stelle ein — auch in der Vorstellung unserer Gemeinden. Darum setzt unser Büchlein an dieser Stelle ein, denn wir hoffen, wenn erst der Altar in seine rechte Würde wieder eingesetzt, richtig gebaut und würdig geschmückt ist, so haben wir für das ganze Kirchengebäude viel gewonnen. Darum läßt uns das Büchlein zuvörderst den Altar nach seiner Geschichte und in seinem Zusammenhange mit dem Meßopfer und Heiligendienst überblicken; und stellt sodann die Grundsätze auf, nach welchen der Altar in der evangelischen Kirche sich zu gestalten habe, und an diese liturgische Unterlage reiht sich dann erst der Unterricht über die Altartücher und Altargewänder, ihre Bestimmung und Form, Stoff und Verzierung derselben, sowie endlich über die zu befolgende Technik. Bei dem letztern Gegenstande meinte sich der Verfasser auf einige allgemeine Bemerkungen beschränken zu dürfen, da die Heranbildung kunstfertiger Stickerinnen schließlich doch nur Sache praktischer Unterweisung und eigener Uebung sein kann. Um so ausführlicher verbreitet sich das Schriftchen in dem 6. Abschnitte über das Ornament, und so wenig der Verfasser auch meint, hierbei etwas Neues gesagt zu haben, so legt er doch auf diesen Theil seiner Arbeit einen gewissen Werth und hat Ursach zu hoffen, hier eine Orientirung gegeben zu haben, die eben so nothwendig als willkommen sein dürfte. Und noch eine weitere kühnere Hoffnung, die freilich nicht etwa auf sein Buch sich stützt, hegt der Verfasser, nämlich die, daß wenn die rechten Grundsätze der Ornamentik auch nur auf dem kleinen Gebiete, zu dessen Bebauung er seinen Beitrag geliefert, zu weiterer Geltung gebracht werden, dies einen heilsamen Rückschlag auf andere Gebiete üben dürfte. Vom Kirchengewand ist nur ein Schritt zur Kirchenwand: welch ein weites Feld eröffnet sich da der ornamentalen Kunst und wie viel ist da mit einfachen Mitteln zu erreichen. Man muß es nur einmal wagen, den akademischen Bann zu durchbrechen, der es nicht gestatten will etwas anderes als vollendete Tableaux zu schaffen, ohne zu bedenken, daß Wand und Fenster etwas andres sind, als die Leinwand, man muß zu der charaktervollen Einfalt der alten Wandmalereien zurückkehren. Dann wird wieder die Pracht der Farben sich über unsre kahlen Kirchenwände ergießen und die Laienbibel in heiligen Gestalten, Sinnbildern und Sprüchen sich aufthun, und zwar nicht blos da, wo ein reicher Kirchenseckel vorhanden ist, denn diese einfache Ornamentik beansprucht nicht Mosaik, Fresko, Enkaustik und dergl. mühsame und kostspielige Technik, sondern begnügt sich mit der schlichten Tempera, und nach eines tüchtigen Meisters Angaben kann hier schon ein gewöhnlicher Decorationsmaler einen würdigen Wandschmuck schaffen.

Bleiben wir jedoch zunächst bei unsrem Gegenstande und werfen wir noch einen Blick auf die bis daher erzielten Erfolge. Sie sind nur erst als Anfänge zu betrachten, aber als solche nicht zu verachten. Zwar in unsern Stickereigeschäften ist wenig oder nichts Erfreuliches zu sehen. Eine ehrenvolle Ausnahme macht das Geschäft von Fräulein Pauline Bessert-Nettelbeck in Berlin (Kronenstraße), dessen Vorsteherin bereits auf der Hohensteiner Ausstellung (im J. 1864) ihr Streben in die rechten Bahnen der kirchlichen Stickerei einzulenken in anerkennungswerther Weise documentirt und seitdem auch weiter verfolgt hat. Nur fürchten wir, daß die Berliner Atmosphäre und die hauptsächlich für militärische Zwecke

Digitized by Google

in vollendeter Technik betriebene schwere Metallstickerei dem sehr hindernd entgegentreten. Ungleich bedeutender sind die Leistungen der Anstalt für kirchliche Kunstweberei und Stickerei von Karl Giani in Wien (Neubau, Dreilaufergasse 3). Sehen wir ab von den unvergleichlich schönen Stoffen, insbesondere den gelungenen Reproductionen mittelalterlicher Muster in der Sammlung des Reichsmuseum in Wien, Stoffe, wie sie für kirchliche Zwecke außer ihm nur etwa noch Casaretto in Crefeld und Mire in Lyon produciren, und fassen wir nur die andere Seite dieses nicht blos mercantil, sondern mit wirklich künstlerischem Streben und Verständniß betriebenen Geschäfts in die Augen, so müssen wir uns sehr freuen, daß sich Giani, angeregt durch die trefflichen Beck'schen Entwürfe, in neuerer Zeit auch der Herstellung von Kunststickereien für die Cultuszwecke der evangelischen Kirche zugewendet hat, zum Theil ohne noch besondere Aufträge dafür erhalten zu haben. So sahen wir kürzlichst eine aus seinem Geschäft hervorgegangene Taufsteindecke, die als ein Meisterstück der Applications-Stickerei angesehen werden darf: in der Mitte ein Medaillon, Gott Vater, den Sohn im Schoß (in der Mandorla gefaßt), wie er das vor ihm knieende sündige Menschenpaar mit dem Kleide der Gerechtigkeit bekleidet und der Umschrift: Ziehet den neuen Menschen an 2c. Die Kante stellt in den lieblichsten Bildern nach Jesaias 11. den paradiesischen Zustand der Erde in dem Friedensreiche Christi dar. Diese kostbare Arbeit ist dermalen in Berlin, irren wir nicht, im gewerblichen Museum ausgestellt.

Aber es sind weniger die geschäftlichen Anstalten, von denen ein Umschwung zum Bessern zu erwarten ist, denn der Geschäftsmann, wenn auch noch so wohl unterrichtet und gesinnt, muß um des Geschäfts willen schließlich doch machen, was von ihm verlangt wird. Vereine aber, die den Geldpunkt nicht, sondern allein die Sache ins Auge fassen, können dem Ungeschmack und Schlendrian die Stirne bieten und können durch fortgesetzte Belehrung und ausschließliche Lieferung von rechten und echten Arbeiten ganz entschieden läuternd und bildend einwirken. So wenig ich im übrigen der Meinung bin, daß für Alles und Jedes Vereine zu gründen sind, so muß ich doch schon aus diesem Grunde den Paramentenvereinen entschieden das Wort reden; aber auch um deswillen, weil durch sie eine Menge tüchtiger und unabhängiger Kirchenstickerinnen eingelernt werden und die ganze Sache wieder in die rechten Hände, in die der Frauen gebracht und zu einer Sache der dienenden Liebe gemacht wird. Freilich gehört dazu, daß sie ohne irgend welche Ostentation, in aller Stille und Einfachheit, aber mit um so treuerem Eifer betrieben wird. Und das läßt sich in vollem Maaße von den beiden Paramentenvereinen sagen, welche dem Verfasser bekannt sind und deren er S. 26 f. seiner Schrift gedacht hat. *) Der eine steht mit dem Diakonissenhause in Neudettelsau in der engsten Verbindung, der andere — der bei seiner wachsenden Wirksamkeit nicht länger in seiner bescheidenen Ver-

*) In der katholischen Kirche giebt es außer den klösterlichen Genossenschaften, welche sich die Herstellung von Priester- und Kirchengewändern zur Aufgabe gestellt haben, (namentlich die „vom armen Kindlein Jesu") eine große Anzahl freier, doch auch unter geistlicher Leitung stehender Paramentenvereine.

Digitized by Google

borgenheit und ungenannt bleiben kann — führt den Namen des „Niedersächsischen Paramentenvereins“, wird von Gräfin Anna von der Schulenburg-Wolfsburg bei Braunschweig geleitet und versammelt sich alljährlich im Mai auf vierzehn Tage in dem ehemaligen Kloster, jetzigen Damenstift, Marienberg, unmittelbar bei Helmstädt, zu Berathung seiner Angelegenheiten, besonders aber zu gemeinsamer, nach einer Hausordnung geregelter und nur durch die Gebets- und nöthigsten Erholungsstunden unterbrochener Arbeit. Da wird denn nicht blos viel fertig gebracht, sondern es werden auch durch die geübteren Stickerinnen die noch weniger geübten herangezogen. Im vorigen Jahre hat auch in Neudettelsau ein Paramententag stattgefunden, wo man sich über die einzuhaltenden Grundsätze geeinigt hat. So sehr wir uns nun auch freuen, daß somit in Norddeutschland wie in Süddeutschland ein Sammelpunkt gefunden ist, so möchten wir doch wünschen, daß sich noch einige derartige Vereine bilden möchten. Es ist noch hinlänglich Raum und Arbeit für mehrere da, doch müssen es auch nicht gerade stehende Vereine sein: es treten öfters auch Frauen für einen bestimmten einzelnen Zweck, z. B. zur Ausstattung einer Kirche zusammen, oder es legt auch eine einzelne Pfarrfrau, Kirchenpatronin oder sonstige Freundin des Hauses Gottes Hand ans Werk. Da fehlt denn freilich oft die rechte Anleitung, und was an der einzelnen Arbeit gelernt worden ist, läßt sich nicht gleich wieder verwerthen. Deshalb ist es sehr wünschenswerth, daß solche Frauen, die für die edle Stickkunst Zeit, Geschick und Neigung haben, sich eingehend und anhaltend damit beschäftigen, damit sie durch die gemachten Erfahrungen und die erworbene technische Fertigkeit für andere ihrer Schwestern Lehrmeisterinnen werden können. Solche vereinzelte Jüngerinnen der edlen Nadelkunst hat unser Buch insbesondere im Auge und möchte ihnen wenigstens zu einer vorläufigen Orientirung sich darbieten.

Als eine erste Frucht desselben dürfen wir einen Vorgang bezeichnen, dem wir viele Nachfolge wünschen und deshalb hier schließlich erwähnen wollen. Angeregt durch dasselbe läßt ein Frauenverein zu Plön in Holstein und zwei einzelne Geberinnen für die Kirche daselbst, welche in diesen Tagen eingeweiht worden ist, Altargewänder in sämmtlichen fünf liturgischen Farben anfertigen, mit Stickereien nach Beck'schen Mustern, entsprechend den verschiedenen kirchlichen Zeiten, denen sie dienen. Das Gewand von grünseidenem Damast für die festlosen Zeiten führt im Antependium ein ornamentirtes Kreuz mit Weinlaub und Aehren und der Umschrift: Kommt, denn es ist alles bereit, und an den Seiten die speciellen Inschriften: „Brod des Lebens,“ „Kelch des Heils.“ Das Gewand für die Christfeste besteht aus einem, genau nach einem herrlichen Muster aus dem 14. Jahrhundert angefertigten, weißen Damast — Hirsche an der Kette, die nach dem vom Himmel fallenden Thau lechzend aufspringen — und erhält als Mittelstück fünf durch ein Lilienornament verbundene Medaillons, das triumphirende Lamm umgeben von den anbetenden Evangelistengestalten nach Offenb. 5, 8. Ein drittes Gewand, von rothem Seidensammet und für die Kirchenfeste bestimmt, zeigt in der von Engelgestalten gleichsam getragenen Einfassung aus 12 Mauerzinnen bestehend das himmlische Jerusalem, als eine geschmückte Braut vom Himmel herabfahrend dem Herrn entgegen, nach Offen-

Digitized by Google

barung 21. — eine köstliche Composition. Für die geschlossenen Zeiten ist ein Gewand von violettem Tuch bestimmt, welches als Medaillon das Opferlamm zeigt, das Blut in einen Kelch ergießend, umgeben von Ornament in weißer Seide gestickt. Das schwarze Gewand endlich für die Charwoche und Bußtage trägt ein verziertes Kreuz in einem Distelornament, die Seiten in Vierpassen die Worte: „Für Euch gegeben", „Für Euch vergossen". Auch das Schutztuch von ungebleichtem Leinen hat seine Verzierung: eine Sonnenrose mit dem Monogramm Christi, auf ihren Zweigen ein Chor singender Vögel mit dem Spruchband: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth." Ein gar liebliches Bildchen, gleichsam eine Illustration zu dem P. Gerhard'schen Verse: „Die Sonne, die mir lachet, ist mein Herr Jesus Christ, das was mich singen machet, ist was im Himmel ist." — Diese Stickereien wurden oder werden theils in Plattstich, theils in Applicationsarbeit ausgeführt, das rothe von Giani in Wien, die andern bei dem Musterzeichner Beck in Herrnhut und in einem sächsischen Pfarrhause.

Man verzeihe diese Ausführlichkeit. Ich dachte an das: exempla illustrant.

C. M.

In den beigegebenen Illustrationen sind die soeben beschriebenen Medaillons mit Jerusalem als Christi Braut und mit dem Ornament nach Psalm 84, 4; beide Entwürfe Eugen Becks für die neue Kirche in Plön.

Die Redaction des Christlichen Kunstblattes fügt der voranstehenden Selbstanzeige noch den aufrichtigen Wunsch bei, daß die treffliche Schrift in vielen Kreisen Eingang finde. Bei dem immer regeren Interesse, das in den Gemeinden und unter den Geistlichen für die Pflege der christlichen Kunst erwacht, wird ein für die Meisten bisher verschlossenes Gebiet hier aufgethan, und werden die Wege zur Verwirklichung einer edlen kirchlichen Paramentik vorgezeigt. Was in Sachsen bis hinauf in die Elbherzogthümer schon in frischer Arbeit begriffen und mit erfreulichen Erfolgen bethätigt ist, sollte um so mehr auch im Süden des evangelischen Deutschlands Aufmerksamkeit und Nachfolge finden. Es befinden sich auch hier hin und wieder Vereinigungen christlicher Frauen für Beschaffung von Altargewändern u. dgl., namentlich aus Anlaß der Einladungen des Gustav-Adolfs-Vereins. Aber eben aus der vorliegenden Schrift lernt man das Ungenügende, Einseitige der bisherigen Leistungen solcher Vereine in moderner weltlicher Stickweise erkennen und das Aechte, kirchlich Classische von dem nach Stoff und Form Ungehörigen unterscheiden. Möge Meister Beck, den das Christliche Kunstblatt schon zu wiederholten Malen in der Bedeutung seiner Entwürfe für eine ächte Paramentik geltend gemacht hat, auch von unseren südlichen Gemeinden aus in Anspruch genommen werden. Seine unerschöpfliche Begabung wird sich, je häufiger an ihn die Aufträge gelangen, desto fruchtbarer bewähren.

G.

Digitized by Google

Ueberſicht der jüngſten Forſchungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jeruſalem.

(Fortſetzung.)

Es kann dieſes Ortes nicht ſein, auf eine kritiſche Beleuchtung dieſer Sätze einzugehen. Nur in Betreff des erſten derſelben möge die Bemerkung geſtattet ſein, daß, wenn gleich auch Euſebius in dem Leben Conſtantin's erzählt: die Heiden hätten den Fels, welcher die Grabſtätte enthielt, mit Koth verſchüttet und, um die letztere völlig zu ſchänden, einen Venustempel darüber aufgerichtet, der Kaiſer aber habe den Tempel abbrechen, das Material deſſelben weit fortſchaffen und den Schutthaufen wegräumen laſſen, wo dann das Grab über alle Erwartung herrlich wieder zum Vorſchein gekommen ſei: die Sache doch nicht ſo einfach ſich verhalten haben dürfte, da nach andern Berichten außerordentliche Dinge nöthig geweſen ſind, um die ächte Grabſtätte herauszufinden (ſiehe T. Tobler's Golgatha. Seine Kirchen und Klöſter S. 54 ff.)

Seitdem der Göttinger gelehrte Kenner der Kunſtgeſchichte auf ſo umſichtige Weiſe die Lanze für die Ferguſſon'ſche Theorie geſchwungen hat, haben ſich die Urtheile über dieſelbe weſentlich modificirt, hat man zum Mindeſten aufgehört, die Idee des kühnen Engländers unberückſichtigt zu laſſen. Titus Tobler z. B. hat in einem „das heilige Grab in Jeruſalem und die Patriarchengräber in Hebron" überſchriebenen Artikel (in der Beilage zu Nr. 142 der A. A. Z. vom Jahr 1865) dieſer Idee nun die „Berechtigung" zuerkannt. (Vgl. auch deſſelben Bemerkungen zu den Schriften Ferguſſon's in ſeiner Bibliographia geographica Palaestinae S. 204). Dem Profeſſor Sepp in München ſodann erſcheint zwar die Ferguſſon-Unger'ſche Auffaſſung immer noch „ſonderbar", „unerhört", „abenteuerlich", „haarſträubend", andererſeits aber weiß er nun auch Verſchiedenes zum Lob dieſer Baukenner hervorzuheben. Ja er iſt durch ein ſorgfältiges und gewiſſenhaftes Studium ihrer Schriften in einem weſentlichen Punkte zu einer ganz andern Anſchauung gelangt. Er hält nemlich, um es ſofort kurz zu ſagen, die Omarmoſchee nicht mehr wie früher für einen ſaraceniſchen Bau, ſondern für einen chriſtlichen, und die Erbauung der Akſamoſchee ſchreibt er nicht mehr dem Kaiſer Juſtinian, ſondern dem arabiſchen Chalifen Abd el Melik zu. Daß der unermüdliche Forſcher bekennt, „Irrthum und Widerſpruch haben ihn zu einer tiefern Erkenntniß der Wahrheit geführt," kann ihm nur zu hoher Ehre gereichen. Folgendes ſind die wichtigſten Sätze der Ausführungen, welche wir in ſeinem neueſten, reichhaltigen Werk, „Neue architektoniſche Studien und hiſtoriſche Forſchungen in Paläſtina. Mit 70 Illuſtrationen. Würzburg 1867" niedergelegt finden:

1) Der heilige Fels auf Moria, worüber die Felſenkuppel ſich wie ein architektoniſcher Himmel erhebt, iſt derjenige, im Hinblick auf welchen Chriſtus das Wort geſprochen hat und nur geſprochen haben kann: „du biſt der Fels, auf den ich meine Kirche baue, und die Mächte der Hölle ſollen ſie nicht überwältigen."

2) Der Felſentempel auf Moria iſt wie das Licht auf den Leuchter geſtellt.

Digitized by Google

Er ist das vollendete Muster architektonischer Herrlichkeit, und nicht etwa saracenische Baumeister, sondern nur griechische Künstler ersten Rangs, die den baulichen Kanon für die Folgezeit feststellten und deren Bauten man unmittelbar nachahmte, können das edle Heiligthum aufgeführt haben.

3) Der erste, welcher von einer Basilika auf dem Tempelberge spricht, ist Antonin der Martyr (aus dem 6. Jahrhundert.) Er bezeichnet dieselbe als Basilika zur Sancta Maria. Dieser Name ruft uns den Namen der Aja Sophia in Constantinopel ins Gedächtniß. Nun steht durch Procopius (den Geschichtschreiber des Kaisers) fest, daß Justinian in Jerusalem einen Dom erbaute, auch nach Vollendung der neuen Sophienkirche ausrief: Salomo, ich habe dich überwunden! Wer anders als er kann den baulich ganz entsprechenden Sophiendom in Jerusalem gegründet haben? . . Und er hat ihn überwunden! . . Das Achteck charakterisirt christliche Bauten . . . Chrysostomus nennt sie die alte Kirche und rühmt, sie sei von Petrus gegründet.

Dr. Sepp hat seine Beweisführungen in folgender interessanter Weise geschlossen: „Vielleicht gelingt es uns später, noch weitere Zeugnisse beizubringen (außer den beiden, dem Procopius und dem Antonin entnommenen, hat er ein drittes aus dem Koran entlehnt); doch täuscht nicht Alles, so ist die Entscheidung dieser gerade jetzt aufgeworfenen architektonischen Zeitfrage völlig gesichert und unanfechtbar. Ich aber will mich Zeitlebens freuen, die Felsenkuppel, dieses Wunder der Welt, mit Edrisi zu sprechen, als ein christliches Bauwerk der frühesten byzantinischen Periode historisch gesichert zu haben. Ich hoffe, der edle Graf Vogüé, welcher in unerreichter Vortrefflichkeit jüngst diesen Tempel in seinen architektonischen Details beschrieben hat, und Herr Fergusson und Unger werden mir mit wahrer Befriedigung beistimmen. Man hat mir wohl gesagt, es sei ein Architekt an mir verloren gegangen, und ich habe den besten Theil des Vermögens meiner Familie, mehr als einem Privatmann erlaubt ist, an Bauten und Kunstschätze gewendet. Nun will ich es neben der Entdeckung des Urhebers unsers griechischen Matthäusevangeliums (Apostelg. 21, 8), welcher wissenschaftlich festgestellt bleibt, als die wichtigste Errungenschaft meiner archäologischen Studien ansehen, die ursprüngliche Peterskirche auf Moria exegetisch und architektonisch festgestellt zu haben, in Bezug auf deren Fundamentalstein Christus zu Simon sprach: du bist der Fels u. s. w. Wenn es dereinst zur Auseinandersetzung mit der hohen Pforte kömmt, haben die Christen demnach den Felsendom anzusprechen, die heutige el Aksa aber gebührt mit Recht den Moslemin."

Daß zu gleicher Zeit die Verfechter zweier so entgegengesetzten Ansichten, wie Vogüé einerseits, Fergusson und Unger andererseits, dem gelehrten Professor beistimmen werden, dürfte, scheint mir, kaum zu erwarten sein. Vogüé wird schwerlich zugeben, daß Sepp ihn überwunden habe, Fergusson und Unger dagegen werden ihn als einen auf ihr Geleise Uebergetretenen ansehen, wenn er gleich sich weigert, ihren weitern Schritten zu folgen. Eine ehrliche und gründliche Disputation zwischen Sepp und Unger wäre vielleicht etwas sehr Zweckdienliches.

Ich komme in meiner Darstellung auf die Erörterungen eines Gelehrten

Digitized by Google

und zugleich Augenzeugen, welcher zwischen den Streitenden, mit denen wir es bisher zu thun gehabt haben, eine mittlere Stellung einnimmt. Es ist dies der K. preußische Consul für Palästina, Dr. Georg Rosen (seit Kurzem Generalconsul in Belgrad). Von demselben liegt uns eine sehr belehrende Schrift vor mit dem Titel: „Das Haram von Jerusalem und der Tempelplatz des Moria. Eine Untersuchung über die Identität beider Stätten. Mit einer Terrainkarte ꝛc. Gotha 1866". Vielleicht ist es kein Irrthum, wenn angenommen wird, Consul Rosen sei zur Abfassung dieser Schrift durch die oben genannte Abhandlung des Göttinger Professors veranlaßt worden; daß dieselbe gegen Unger gerichtet ist, fällt in die Augen, obwohl der Name nirgends genannt ist. Es deutet das schon der Titel an; noch mehr aber die folgende Erklärung in der Einleitung: „Ferne sei es von uns, den Werth der architektonischen Argumentation zu gering anzuschlagen; bis auf die seit wenig Jahrhunderten auch in die Baukunst eingerissene Eklektik ist die mit dem Meißel dem Werkstück verliehene Form ein Gepräge, welches, wenn auch nicht mit gleicher Bestimmtheit wie die Münze, doch mit, für eine weitere Sphäre gleicher Treue von seiner Entstehungsepoche Zeugniß ablegt. Es fragt sich nur, ob die in ihr entlehnten Beweismittel, sei es allein, sei es die übrigen beherrschend, ausreichen, die von dem heutigen Haram-Scherif in Vergleich zu den Nachrichten des Josephus über den Tempelplatz gestellten Räthsel zu lösen? eine Frage, welche wir eben so entschieden verneinen, wie wir der Meinung sind, daß auch die reichhaltigste Münzsammlung allein Niemanden befähigen würde, z. B. eine Geschichte des römischen Reichs zu verfassen. Es handelt sich nicht darum, die von Josephus gegebenen Maaße aprioristisch dieser oder jener Localität aufzuzwängen, sondern von der wiederholten Erwähnung des Tempelplatzes bei dem Historiker ein Gesammtbild zu gewinnen, nicht, sich an dem oder jenem alten Reste innerhalb des Haram-Scherif festzubeißen, sondern den Ursprung der Gesammtanlage aufzuklären und dann zu untersuchen, ob nicht trotz mancher Schwierigkeiten die alten Nachrichten in dem heutigen Befunde ihr Correlat finden."

Entschieden gegen den ersten der oben angeführten Unger'schen Sätze ist folgende Auslassung Rosens gerichtet: „Es ist a priori anzunehmen, und unser Pilger (der von Bordeaux) bestätigt es unbewußt, daß das Heidenthum, wenn es auch beinahe 200 Jahre lang officiell als die herrschende Religion zu Jerusalem galt, doch längst daselbst eine precäre Stellung hatte. Schon seit Jahrhunderten waren die classischen Religionen vor den orientalischen im Weichen begriffen gewesen; wie konnte da an dem Ursitze von zwei der vornehmlichsten letzteren der Jupiterdienst sich entfalten? Das Christenthum machte in ganz Syrien, in Aegypten und Kleinasien die reißendsten Fortschritte, und während den Juden der Aufenthalt in der Aelia Capitolina versagt war, hinderte die Christen nichts, sich daselbst niederzulassen. Es lag in der Natur der Dinge, daß sie bald die Mehrzahl der Bewohner bildeten, daß die römische Veteranen-Colonie allmälig in dieser Mehrzahl aufstieg. Dazu kam noch der Einfluß der christlichen Pilger; der semitische Wallfahrtstrieb hatte sich schon durch den Einfluß der Juden den occidentalischen Völkern mitgetheilt, die christliche Wall-

Digitized by Google

fahrt aber setzte die jüdische fort, und nach der Aelia begannen von fern und nah Heidenchristen zu strömen, welche den Schauplatz der Wunderthaten des Heilandes persönlich kennen lernen wollten. Diese Fremdlinge bedurften selbstredend besonderer Führer, welche ihnen, erklärend und belehrend, die Alterthümer der Stadt und ihre heiligen Stätten zeigten, ein Geschäft, das von Anfang an nur von einheimischen Christen besorgt werden konnte. So entstand dann die noch heutigen Tags fortdauernde, eben in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts schon zu bedeutender Ausbildung gelangte Mystagogie Jerusalems."

Ich habe früher anderwärts (in den Jahrbüchern für deutsche Theologie Bd. XI S. 763) mich über die Rosen'sche Abhandlung also ausgesprochen: der hochgelehrte preußische Consul hat seine Beweismittel zum Theil aus dem jetzigen Befunde, zum Theil aus directen und indirecten Beschreibungen des Flavius Josephus, anhangsweise aus der Beschreibung eines anonymen christlichen Schriftstellers, des sogenannten Burdigalensis, welcher im Jahr 333 oder 334 von Bordeaux aus als Pilger Jerusalem besuchte und ein Itinerar hinterlassen hat, hergenommen. Da derselbe seit einer Reihe von Jahren in Jerusalem residirt und ein Mann der feinsten und umsichtigsten Beobachtungen ist, war er wie kaum ein Anderer im Stande, den jetzigen Befund darzustellen. Er läßt uns hierbei auch, darf man sagen, in bisher mehr oder weniger verborgen gewesene Tiefen schauen, wie namentlich in den Obrakteich an der Westseite der Umfassungsmauer des Haram, auf welchen Dr. T. Tobler zuerst aufmerksam gemacht hat, sowie in die an derselben Seite befindliche dunkle Moschee el Borak, welche an die Legende des Wunderrosses Borak erinnert, das den Muhammed vor seiner Auffahrt durch die sieben Himmel nach Jerusalem getragen haben soll. Das Wort Obrak, belehrt uns der ausgezeichnete Arabist hier auch, sei nichts anders als die neu arabische Aussprache von Borak; auch erfahren wir von ihm, daß der Name Obrak nicht sowohl dem angeführten Teiche als vielmehr der ganzen betreffenden Mauerstrecke gelte. Sehr dankbar ist gleichfalls seine Auseinandersetzung über die Gemäuercategorieen, „die geologischen Schichten" an der genannten Umfassungsmauer, deren vier unterschieden werden. In der Handhabung des andern Beweismittels hat sich Dr. Rosen wirklich als Meister bewährt; aber muß nicht bei aller kritischen Gewandheit und Virtuosität das Mittel selbst als ein ganz bedenkliches erscheinen, wenn man in Erwägung zieht, von welch unzuverlässiger und unkritischer Art der „große" Geschichtschreiber Josephus gewesen ist, was unser Verfasser selbst mehrfach und in starken Ausdrücken ausgesprochen hat? (Schluß folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

2) Die Zeit von Constantin bis zur Reformation.

(Fortsetzung.)

Ein neuer Gedanke tauchte durch die kaiserliche Familie, welche außerordentlich prachtliebend war, in Bezug auf Grabmonumente auf. Es sind dieß eigene Grabkapellen, in denen sich die Mitglieder des kaiserlichen Hauses begraben

Digitized by Google

ließen. Hier sollte sich nun die christliche Kunst aufs glänzendste entfalten. Die Grabkapelle der Tochter Constantin's, der eben nicht sonderlich tugendreichen Constantia, der Frau des Gallus, war besonders prachtvoll. Es wurde hiezu der Rundbau gewählt mit schöner, leichter Kuppel. 16 korinthische Säulen verbanden das Seitenschiff mit derselben, in dem sich theils viereckige, theils runde Nischen für die Särge der Todten befanden. Vor der Kirche war ein ungeheurer Circus, in dem die Spiele der Leichenfeier gehalten wurden.

Der Sarkophag der Prinzessin selbst war von Porphyr, gewaltigen Umfanges, derselbe sollte die Hoheit der darin Begrabenen verkünden. Das schwierige Material war mit meisterhaftem Geschick bearbeitet, viele Weinranken mit Trauben und allerlei kelternde Genien schmückten die Seitenflächen. Auch die andere Tochter des großen Kaisers, Helene, erhielt eine herrliche Grabkapelle als letzte Ruhestätte. Ueberhaupt blieb nun diese Sitte, für die Mitglieder der kaiserlichen Familie eigene Grabkirchen zu bauen, auch in der folgenden Zeit. Berühmt ist die Grabkapelle der Galla Placidia zu Ravenna aus dem folgenden Jahrhundert. Mit diesem Jahrhundert geht die künstlerische Tüchtigkeit Roms mehr und mehr zu Grabe, nachdem dieselbe sich noch bemüht hatte, an die Stelle der symbolischen Darstellungen die lebendigere Ausprägung des Persönlichen zu setzen. Die technischen Mittel nehmen ab, das Studium der alten Kunst verliert sich in den trüben Zeiten, die jetzt über Rom hereinbrechen. Die Grabschriften auch dieses Jahrhunderts prägen indessen noch ganz die alte Weise aus, wie folgende Inschrift aus Vienne bezeugt:

Irene, 41 Jahre alt, endigte im Jahr 441
am 6. Peritius (Jan.)
und am 7. ward sie begraben,
einem Rüsttage, die sie die Auferstehung
am Tage Christi erfleht hat.

Theilweise sind sie in Versen geschrieben, welche durchaus die alte Glaubenskraft und zärtliche Liebe der ältesten Christen athmen, wie auf einem Grabsteine in der Kirche St. Paul zu Rom steht:

Parcite vos lacrimis dulces cum conjuge natae,
Viventemque Deo credite flere nefas.
Depos. in pace III Non. Octobr. Teste Vo. Confess. An. Chr. 472.*)

Viele entbehren auch jeglichen weiteren Zusatzes außer den Personalangaben. So lautet eine Grabschrift von 453:

Hic jacet nomine Matrona CT in pace Uxor Corneli
Primiceri Cenariorum, Filia Porfori Primiceri Meonetarium, quae vixit Pl. M. Annos XXIII. Quae recessit
die Mercuris Ora VIII. Et deposita die Jovis Iduum
Majarum incentra Columna VII.

Ja auch die Inschriften des folgenden Jahrhunderts sind noch ganz von diesem einfachen, schlichten Geiste beherrscht, während die Kunst selbst auch im

*) Wir wählen der Kürze wegen meist arabische Zahlen statt der römischen, wie uns auch im Folgenden nicht an der diplomatischen Genauigkeit der Inschriften, sondern unsrer Aufgabe gemäß nur am Inhalte derselben liegt.

Digitized by Google

Abendlande sich mehr dem pompösen byzantinischen Style zuneigte. Als Beweis diene folgende Grabschrift aus Capua:

Hier ruht im Schlaf des Friedens
Renovatus, welcher lebte 23 Jahre,
bestattet am 1. Juli 545.

Wie bedeutend hatte sich Italien in diesem Jahrhundert verändert, die Deutschen besetzten das Land, die alte römische Bevölkerung ward unter diesen Stürmen immer mehr aufgerieben, viele Alterthümer zertrümmert, im Jahr 537 bei der Eroberung Roms durch die Gothen wurden auch die Cömeterien stark beschädigt, bis dann Bischof Johannes III. (560—573) große Restaurationen in denselben vornahm, welche jedoch schon auf der Voraussetzung beruhten, daß diese Stätten nicht mehr Plätze des Begräbnisses, sondern nur des Gottesdienstes sein sollten. Die alte Weise der Grabschriften in ihrer Innigkeit, Herzlichkeit, Glaubenstiefe und edlen Einfalt hat damit ihr Ende erreicht.

Für die Fortleitung der kirchlichen Lehre aus der altchristlichen Zeit in die folgenden Jahrhunderte steht Pabst Gregor der Große von 590—604 als bedeutende Erscheinung da; ob er auch unserm Gegenstande seine Aufmerksamkeit zugewendet habe, ist nicht bekannt. Aber die Grabschrift, die ihm Petrus Oldradius dichtete, ist noch vorhanden. Es findet sich darin die Apostrophe an die Erde:

Suscipe terra tuo corpus de corpore sumtum,
Reddere quod valeas vivificante Deo.

In der nächstfolgenden Zeit traten nun die germanischen Stämme in den Vordergrund, welche das römische Reich zerstörten und sich in sein Erbe theilten. Allein römische Bildung und römische Sprache setzten ihre Herrschaft fort, was sich auch auf dem von uns behandelten Gebiete erwies. Es ist wohl anzunehmen, daß in diesen Zeiten der Verwirrung und der Völkerstürme an Grabschriften wenig gedacht wurde, daß höchstens bedeutendere Personen Monumente erhielten und daß ihr Andenken, wenn es durch eine Grabschrift verewigt werden sollte, in lateinischer Sprache gefeiert wurde. Diese Sprache wurde die Sprache der Gebildeten in den neu gegründeten Reichen und zwar in so lang andauernder Herrschaft, daß noch im Jahre 1710 Christoph Böhmer schreiben kann: Jene Inschriften werden gewöhnlich auch heutzutage noch in lateinischer Sprache verabfaßt, und zwar mit Recht. Was auf die späte Nachwelt dauern soll, darf nicht in unserer Muttersprache geschrieben werden, sondern erheischt die alte römische Sprache, die unter dem beständigen Wechsel der Sprachen allein unverändert und unverdorben geblieben ist. Ihrer Eigenthümlichkeit gemäß kann man durch sie am besten die Sitte der Alten nachahmen, welche sich der Kürze befleißigend gedrungen und nervig schreiben. Eine weitläufige und gedehnte Schreibweise verunstaltet eine Grabschrift mehr, als sie dieselbe ziert.

Leider haben wir von den Werken, welche die Grabinschriften der älteren Zeit behandeln, keine Einsicht erhalten können, um über die nun folgenden Perioden Genaueres zu berichten. Es war gegen den Ausgang des 16. und den Beginn des 17. Jahrhunderts ein ungemeiner Eifer entstanden, diese alten Grabschriften zu sammeln. Wir nennen hier Philipp Labbe, der 1566 einen thesaurus epitaphiorum herausgab, im Jahre 1580 erschien zu Wittenberg

Digitized by Google

eine Sammlung über sächsische Grabschriften, im Jahre 1617 zu Utrecht ein Werk monumenta illustrium virorum, zu Padua gab 1696 Jakob Salomonius die Inschriften des Paduanischen Gebietes heraus. Wie weit unsere Periode dabei Berücksichtigung fand, können wir beim Mangel der Einsicht in diese Werke nicht entscheiden. (Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Malerei. August von Heyden, ein Schlesier, der jüngst das Gemälde auf dem neuen Vorhang des Berliner Opernhauses vollendet hat, ist kurz vorher mit zwei Oelbildern aus der Reformationsgeschichte hervorgetreten. Das eine stellt Luthers Zusammentreffen mit dem Feldhauptmann Frundsberg vor seinem Eintritt in den Wormser Reichstag 1521 dar. Ein andres Bild ist „vor der Schloßkirche zu Wittenberg am 31. Oktober 1517." Die Ansicht der alten Stadt mit ihren Giebeln und Thürmen, die bunten Menschengruppen auf dem freien Platze, die man von dem zündenden Wort der Thesen ergriffen sieht, alles Charakteristische des Moments tritt hier dem Beschauer mit überzeugender Wahrheit entgegen.

Glocken-Umhängung in Schwerin a. W.

Auf dem Thurm unserer evangelischen Ortskirche haben wir kürzlich die beiden Glocken nach der dem Königl. Kreisbaumeister Ritter in Trier patentirten Methode umhängen lassen, und damit die glänzendsten Erfolge erreicht. Während früher die Glocken mit größter Anstrengung nur in dem obersten Stockwerk geläutet werden konnten, wo diese selbst aufgehängt waren, ist jetzt eine einzige schwache Menschenkraft im Stande, beide Glocken mit Leichtigkeit von unten aus zu läuten. Während sonst die Erschütterung des Thurmes so bedeutend war, daß für die Dauer die nachtheiligsten Wirkungen zu befürchten standen, ist jetzt, auch wenn die Glocken mit aller Kraft geläutet werden, nicht die mindeste Erschütterung des Thurmes und Glockenstuhls zu merken. Der Klang der Glocken ist reiner und heller, an Glockenseilen und Schmier, so wie an Raum eine erhebliche Ersparniß erzielt. Um aller dieser erlangten großen Vortheile willen halten wir uns für verpflichtet, indem wir zugleich Herrn Kreisbaumeister Ritter unsern Dank aussprechen, diesen ebenso einfachen wie außerordentlich praktischen haltbaren Hänge-Apparat unsern Schwester-Gemeinden hierdurch angelegentlichst zu empfehlen.

Schwerin a W. August 1867.

Der evangel. Gemeinde-Kirchenrath
Olnderson, Oberpfarrer.

Prospect, Zeichnung und Ausführungs-Atteste werden franco eingesandt von dem Patentinhaber Ritter, Kreisbaumeister in Trier.

Berichtigung.

In Nr. 2 S. 22 sollte Z. 6 von unten heißen: — eindrücklich. Eine bejahrte Verwandte lehrte ihn u. s. w.

S. 25, Z. 7 und 8 von oben ist Rosendorf statt Rohmdorf zu lesen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juni 1868. Nro. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Post-Ämter und Buchhandlungen.

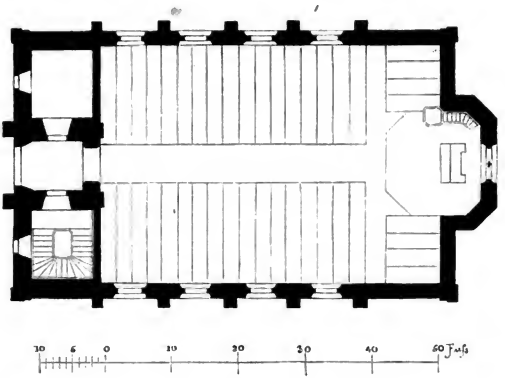
Die neue Kirche zu Baar im Canton Zug.

Von F. Stadler.

Unter den jüngsten Kirchenbauten der Schweiz befinden sich auch die französische Kirche reformirten Bekenntnisses in der Stadt Basel und die erste reformirte Kirche des Cantons Zug, die Dorfkirche in Baar, einem besonders von Protestanten belebten namhaften Fabrikorte. Beide Kirchen, von welchen die erstere noch im Bau begriffen, die andere aber vollendet und dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben ist, sind nach den Entwürfen des in unsren

Digitized by Google

Blättern oftgenannten Architecten Stadler in Zürich entstanden. Wir hätten, da uns die Risse beider Gotteshäuser zur Verfügung gestellt worden sind, gerne der schönen Baseler Kirche den Vorzug eingeräumt, wenn sie wäre nach dem ursprünglichen Plane des Baumeisters ausgeführt worden. Derselbe hatte einen rechtwinkelichen Chor beabsichtigt, in dessen Mitte der Abendmahlstisch und an dessen Ecke die Kanzel zu stehen kommen sollte. Es wurde dagegen der nüchternen Tradition reformirter Kirchen gemäß das Segment eines Achtecks zum Kirchenabschluß beliebt, an dessen hinterstem Abschnitt das Presbyterium mit der Kanzel und vor demselben der Abendmahlstisch sich befindet. Um so erfreulicher ist es, daß der protestantische Hilfsverein der Schweiz und die besonders von Zürich aus besetzte Baucommission der Kirche zu Baar der Absicht des Architecten, eine kirchenwürdige Stätte der Anbetung herzustellen, nicht entgegengetreten ist. Wir theilen deßhalb unseren Lesern einen Aufriß und Grundplan der Baarer Kirche mit und knüpfen hieran folgende Mittheilungen:



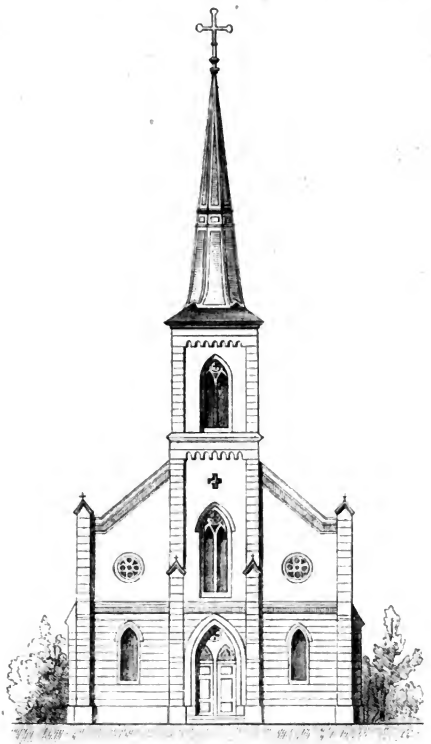
Die Kirche hat 410 Sitzplätze, ist 41′ breit, 70′ lang, und hat eine Gewölbehöhe von 27′ mit einem Thurm von 13′ im Quadrat und 107′ Höhe. Der Thurm hat ein 3stimmiges Geläute von 2250 Pfd. Die große Glocke ist von dem protestantischen Hülfsverein, die kleine von der Gemeinde Baar, die mittlere von dem Frauenverein für zerstreute Protestanten in der Schweiz gestiftet, der in seinem lesenswerthen siebenten Jahresberichte von den Baarerglocken sagt: sie rufen uns, anlehnend an den GAccord, die Hauptlehren des Evangeliums: Glaube, Hoffnung, Liebe! zu. Die Inschrift der ersten Glocke ist: Glaubet an das Evangelium Jesu Christi. Die der zweiten: Hoffet auf den Herrn allezeit. Die der dritten: Dienet einander in der Liebe.

Der Altarraum ist mit einem gothischen Fenster geziert, dessen Glasgemälde den Heiland unter den Jüngern darstellt, wie er ein Kind in ihre Mitte stellt. Im Altarraum befindet sich in der guten alten Ordnung, die auch den

Digitized by Google

katholischen Mitchristen des Zuger Cantons einen wohlthuenden Eindruck gemacht haben wird, Communiontisch und Kanzel.

Um das gedrückte Ansehen einer geraden Decke zu vermeiden, construirte



man eine gebrochene Decke mit sichtbarer Dachrichtung. Dieselbe ist mit Brettern verschalt und auf den Fugen mit Leisten versehen.

Die Kirche ist übrigens in einfachem gothischem Styl gehalten. Die Fenster haben kein Maßwerk, sind aber auf die an alten Kirchen durchgängig angewendete Weise mit rautenförmigen verbleiten kleinen Scheiben verglast und mit einer gefärbten Bordüre versehen.

Der Bau wurde von dem Architecten um die Summe von 49,000 Franken mit Ausnahme der Heizung, deren Aufwand sich auf 16,200 Gulden belief,

Digitized by Google

übernommen; eine Summe, die gewiß im Vergleich mit dem, was geleistet worden ist, beispiellos billig erscheint.

Der Züricher Hülfsverein, der den Baarer Kirchenbau in seine specielle Pflege genommen hatte, erlebte die Freude, den im Jahr 1865 unternommenen Bau in der ersten Hälfte des Jahres 1866 vollendet zu sehen. Am Trinitatissonntag desselben Jahrs hat die Einweihung des Gotteshauses an der Lorze mit großer Feierlichkeit und unter der freundlichsten Betheiligung auch der katholischen Bevölkerung stattgefunden.

Uebersicht der jüngsten Forschungen und Erörterungen über die Topographie des Tempels in Jerusalem.

(Schluß.)

Dieser Beurtheilung der Rosen'schen Schrift, welche ich, ihrem wesentlichen Inhalt nach, hier gerne wiederholt habe, finde ich mich nun veranlaßt beizufügen, daß für Andere über die schwierige archäologische Frage wohl mehr Klarheit erzielt worden wäre, wenn der verehrte Consul mehr unmittelbaren Bezug auf die Schrift des Göttinger Professors genommen hätte. Er hat aber die wichtigste Frage Unger's nach dem saracenischen oder christlichen Ursprung der jetzigen sogenannten Omarmoschee geradezu mit der Bemerkung umgangen, daß die islamitischen Bauten nicht in den Kreis seiner Erörterungen gehörten. Seine Hauptaufgabe bei dieser Schrift war: eine Reconstruction des herodianischen Tempels nach Josephus zu versuchen.

Die von Rosen gewonnenen Resultate lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen:

1) Die Haram-Area ist nicht eine Summe von an einander liegenden und zufällig in eine und dieselbe Umfassungsmauer geschlossenen Oertlichkeiten, sondern ein untheilbares Ganzes, dessen Charakter auf ursprüngliche Zusammengehörigkeit schließen läßt.

2) Der Raum des Haram ergibt sich überall als das Werk menschlicher Hände zu erkennen.

3) Die innere Fläche enthält keine über die muhammedanischen Zeiten zurückreichenden Baulichkeiten; um so zahlreicher sind dieselben in den Substructionen und Umfassungsmauern. Reste des jüdischen Alterthums hat Dr. Rosen insonderheit nachgewiesen: a) an der ganzen Mauerstrecke, an welcher der Klageplatz der Juden liegt, b) in den Substructionen des Südostwinkels, den sogenannten salomonischen Pferdeställen, c) in den Thoren der Südseite und d) in einem unterirdischen Raum südlich vom genannten Klageplatze. (Ich füge hier bei, daß, während Rosen die genannten Pferdeställe für herodisch hält, sie Sepp in eine viel ältere Epoche, nemlich die salomonische, und Vogüé in eine jüngere, nemlich die saracenische, versetzt. Sepp hat sich überhaupt ernstlich gegen die Ansicht Rosen's erklärt, daß, wie zu Jerusalem, so in ganz Palästina kein sich durch äußere Form irgendwie charakterisirendes Gemäuer vorhanden sei, welches über die Zeit der Hasmonäer hinaufrage.)

Digitized by Google

4) Als salomonisch ist nur zu betrachten die ursprüngliche Anlage der beiden aus der Haram-Area hervorragenden Terrassen, d. h. der Plattform des Felsendoms und der durch die Sachra angedeuteten, nicht mehr vorhandenen höheren. Die nördliche Erweiterung des Tempelplatzes, die Anlage der Brücke der Westseite und die großartige Befestigung gehören den Makkabäern an; architektonisch aber gewann erst Herodes diesen äußern Raum für das Heiligthum, indem er auf dem künstlich planirten Rande ringsum die prächtigen Portiken errichtete. Derselbe König fügte das südliche Drittel des Platzes mit seinen mächtigen Substructionen hinzu; ihm sind ferner zuzuschreiben die großen umrandeten Quaderlagen der Nordostecke, der Südostecke, der Südseite, der Südwestecke und des südlichen Drittels der Westseite, einschließlich der südlichen Thorbauten, des Treppenthors am Tyropöon, des von Robinson zuerst näher beschriebenen Bogenansatzes, und der Bogen unter dem Suk Bab Sinsleh in seiner heutigen Ausführung.

5) Die jetzige unregelmäßige Gestalt der Hochterrasse nebst der Bloßlegung ihres Gipfelfelsens, sowie die an verschiedenen Stellen der Westmauer und namentlich an der Südwestecke über den älteren umrandeten Werkstücken ruhenden, wenig kleineren aber ungerandeten Quaderlagen sind auf die Rechnung der Hadrianischen Restauration zu setzen.

In diesen Sätzen werden gegen Fergusson und Unger zwei wichtige Thatsachen geltend gemacht, nehmlich daß Mauerreste von der eigenthümlichen Beschaffenheit, welche nur die ältesten Theile der Harams-Einfassung haben, nicht bloß an der Südseite und den an dieselbe gränzenden Flanken, sondern auch an der Nordostecke gefunden werden, und daß nach einer ausdrücklichen Aeußerung des Josephus der Tempelplatz von Herodes nach Süden erweitert wurde. Daraus wird geschlossen, daß der Tempelplatz zur Zeit des Herodes bereits den vollen Umfang des jetzigen Haram eingenommen, und daß der Tempel auf dem nördlichen Theile dieses Platzes gelegen habe. Hiemit ist allerdings die Ansicht von der Lage des Tempels in der Südwestecke des Haram nicht verträglich. Doch ist damit nicht auch Fergussons und Ungers Ansicht über Constantins Bau über der Sachra widerlegt. Die letztere Ansicht ist übrigens, wie Unger das hervorgehoben hat, von der Lage des jüdischen Tempels unabhängig, wofern man nicht darauf bestehen will, wozu Fergusson, nicht aber Unger geneigt ist, in der von Constantin zum christlichen Heiligthum erhobenen Höhle das wahre Grab Christi zu erkennen.

Es ist hier noch einer interessanten Abhandlung des Dr. Rosen Erwähnung zu thun, welche derselbe in dem Wochenblatte des Johanniterordens der Balley Brandenburg (Jahrgang 1860 S. 53 f.) veröffentlicht hat und welche die Ueberschrift führt „die Tenne des Arawna zu Jerusalem." Der gelehrte Consul hat hier nachzuweisen gesucht, daß der sogenannte Felsen Gottes (Sachret Allah) in der heutigen Omarmoschee (der Kubbet es-Sachra) nichts anders sei als die 2. Samuelis 24, 18 f. erwähnte, von David zur Errichtung eines Opferaltars angekaufte Tenne des Jebusiters Arawna, über welcher nachher Salomo seinen vielgepriesenen Tempel aufführte. Bei seinem ersten Besuche des Felsendoms, im Jahr 1855 (im Gefolge des Herzogs von Brabant),

Digitized by Google

war Rosen von der allgemeinen Aehnlichkeit dieses „Felsens Gottes“ mit der Oberfläche einer palästinensischen Tenne sogleich, wie er sagt, gewaltig betroffen. „Es ist mir erinnerlich,“ hat er sich noch weiter vernehmen lassen, „daß, als wir die zu der Plattform der Moschee hinanführende Treppe erstiegen hatten, und nun durch die geöffneten Thürflügel im Innern des hochgelegenen Gebäudes die breite Felsenkuppe noch in Manneshöhe über dem Estrich hervorragen sahen, in den ersten Augenblicken sich Niemand um die geschmackvolle Pracht jenes Juwels moreskischer Architektonik bekümmerte, sondern dagegen Aller Blicke erstaunt auf die unförmliche Steinmasse gerichtet waren, deren Heiligkeit, wenn auch in ihrem Ursprunge unverstanden, von den Verehrern Muhammeds in so großartiger Weise anerkannt wird.“ Der verdiente Consul ist aber nun nicht mehr der Meinung, daß über diesem Fels das Allerheiligste des jüdischen Tempels gestanden habe und daß derselbe deßhalb als der lapis pertusus (der durchlöcherte Stein) des Pilgers von Bordeaux für die spätern Juden das Wahrzeichen des Heiligthums geworden sei. Die Symmetrie der ganzen Anlage, hat er in seiner neuesten Schrift erklärt, läßt nicht wohl zu, das Gotteshaus so weit nach Süden und Osten vorzurücken, daß das an seinem Westende befindliche Allerheiligste über den Stein zu liegen käme; die Bedeutung der Tenne des Arawna beschränkt sich also darauf, den Kern der Hochterrasse gebildet zu haben, über welcher der Tempel des Herrn sich erhob. Ganz übereinstimmend mit Dr. Rosen hat sich Dr. Sepp in Betreff des Sachra also ausgedrückt: „der Sachra ist der Fels des Opferaltars, nicht der kubische Stein im Allerheiligsten, auf welchem früher die Bundeslade stand; nur auf den Opferplatz haben wir die bedeutungsvollen religiösen Anschauungen zurückzuführen.“

Zu denjenigen, welche in unserer Zeit mit der Topographie des Tempels in Jerusalem sich ganz besonders beschäftigt haben, gehört noch der französische Graf Melchior de Vogüé, dessen Name oben schon genannt worden, und der italienische Architect Ermete Pierotti. Von den Forschungen des Letztern, niedergelegt in der Schrift „Jerusalem explored being a Description of the Ancient and Modern City, London 1864“ kann hier Umgang genommen werden. Von dem Grafen Vogüé liegen uns zwei bedeutende und kostbare Werke vor. Das eine führt den Titel: Les églises de la Terre Sainte, Paris 1860; das andere ist betitelt: Le Temple de Jérusalem. Monographie du Haram-ech-chérif suivie d'un Essai sur la Topographie de la Ville Sainte. Paris 1864—65. Es werden von dem Grafen in der Geschichte der religiösen Monumente Syriens zwei Perioden unterschieden, eine byzantinische und eine französische. Bei der ersten werden zwei Abschnitte gemacht. Der erste dieser Zeitabschnitte von Constantin dem Großen an bis zum Einfall der Araber wird bezeichnet als der fruchtbare, der zweite als der durch den Sieg des Islam steril gewordene. Die erste Periode sei durch wenige Denkmäler repräsentirt, nemlich durch die Basilica von Bethlehem (die einzige allen Zerstörungen entgangene Kirche), durch die jetzige Moschee el Aksa, durch die Rotunde des heiligen Grabes und einige andere Rotunden. Viel zahlreicher seien die Gebäude der zweiten Epoche, der französischen, welche der Zeit der Frankenherrschaft entspricht. Vogüé unter-

Digitized by Google

scheidet dabei drei Gruppen. In Betreff der byzantinischen Kunst hat derselbe die Ansicht, daß sie allerdings nicht mehr auf der Höhe der antiken Kunst stehe, daß sie aber immer noch eine bedeutende Stelle einnehme und daß sie nichts weniger sei, als jene gänzlich verkommene und geistlose Kunst, für die man sie gewöhnlich ausgebe. Es ist in dieser Beziehung eine erfreuliche Harmonie zwischen ihm und dem Verfasser des oben angeführten Artikels über byzantinische Kunst, dem Prof. Unger. Der edle Graf hat der Erforschung des Haram ein volles Vierteljahr gewidmet. Seine Beschreibungen sind gründlich und eingehend, er besitzt auch in historischer und archäologischer Hinsicht, nach dem Urtheile Unger's, volle Sachkenntnisse; da er aber auf dem Standpunkt „der uralten, nie veränderten Tradition" steht, sind seine Schlußfolgerungen nichts weniger als unanfechtbare. Während Consul Rosen nur eine Reconstruction des herodianischen Tempels versucht hat, ist der französische Graf zunächst darauf ausgegangen, eine Restauration des salomonischen Tempels zu liefern, worauf er dann den herodianischen Tempelbau erörtert. Der salomonische Tempel erscheint ihm nach der Eintheilung und den Massen als ein ägyptischer Bau mit hohen Pylonen und niedrigem Sanctuarium. Dem Eingange gegenüber auf der Ostseite lag ihm die Halle Salomo's, die im neuen Testament zweimal erwähnt wird. Da Herodes den Tempel nach Süden erweiterte, so nahm die Area des Tempels den nördlichen Theil des Haram ein, und es zeigt sich, daß sie genau ein Quadrat bildet, wenn man annimmt, daß ein alter Aufgang, auf dessen Basis die sogenannte goldene Pforte aufgeführt sei, die Mitte der östlichen Umfassungsmauer eingenommen habe. Innerhalb der goldenen Pforte, welche Vogüé für ein byzantinisches Werk erklärt, hat er ein paar Reste von colossalen alten Thorpfosten entdeckt, und er macht außerdem darauf aufmerksam, daß dieselbe in gleichem Niveau mit den beiden Südthoren liege. Von der Moschee el Aksa berichtet der Graf nicht nur, was schon früher bekannt war, daß sie byzantinische Säulen und Kapitelle enthalte, sondern auch, daß die Eingangsthüre nebst dem anstoßenden Gemäuer noch von einem ursprünglich byzantinischen Bau, die ihm ohne Zweifel die Marienkirche Justinians ist, herrühre. Ueberdieß geht aus seinen Untersuchungen der sogenannten Ställe des Salomo hervor, daß die Außenmauer derselben der herodianischen Tempellage angehöre, während die innern Galerien durch spätere arabische Restaurationen entstanden seien. Ob die Marienkirche an der Stelle der Alsa oder über den Ställen Salomo's gestanden habe, sei noch nicht mit Entschiedenheit zu sagen. Den Felsendom hält Graf Vogüé für ein Werk der Araber. Er nimmt auf die Verschiedenheit der innern Rotunde und des Octogons, sowie auf die Bedeutung der Kapitellkämpfer des letztern für die archäologische Beurtheilung keine Rücksicht, sondern berichtet nur ganz allgemein, es seien hier Säulen von verschiedenen Banten und ungleichem Styl verwendet und in einer Weise aufgestellt, wie sie zu Constantins Zeit nicht vorkommen. An einem der Seitencapitelle entdeckte Vogüé ein Kreuz. Von diesem gibt er selber zu, daß es von einer christlichen Kirche aus Constantins Zeit herrühren müsse, die auf dem Haram gestanden habe.

Halten wir nun, ehe wir zur kurzen Berichterstattung über die neuesten

Digitized by Google

Nachgrabungen am Tempelplatze übergehen, einen Augenblick an, um das von den vorgeführten Vorkämpfern unserer Zeit für topographische Beleuchtung des Tempels in Jerusalem Geleistete zu überschauen, so ist nicht zu verkennen, daß noch keine der auf diesen Tempel sich beziehenden Fragen eine ganz gelöste sei. Als besonders wichtig aber muß es erscheinen, daß nunmehr auch Professor Sepp nicht mehr an einen saracenischen Ursprung der sogenannten Omarmoschee glaubt. Daß er denselben nicht wie Fergusson und Unger dem Constantin, sondern dem Justinian zuschreibt, ist von untergeordneter Bedeutung. Durch die Erkenntniß des christlichen Ursprungs der genannten Moschee dürfte eine andere Basis als gewonnen erscheinen. Daß noch keine bestimmtern Zielpunkte erreicht worden sind, das kann nicht verwundern. Sepp hat den vollkommen richtigen Ausspruch gethan: „Der Architekt kann bei alten Bauten ohne die Vorarbeit des Historikers, und dieser ohne architektonischen Blick keinen sichern Ausspruch thun. Da Fergusson ihm nicht als Historiker gilt, hat er deßhalb demselben zugerufen: architecta ne ultra lineam! Ich möchte hinzusetzen, daß die Betreffenden auch keine vorgefaßten Meinungen von unerschütterlicher Stärke haben dürfen. Dazu kommt, daß eben noch lange nicht alle Mittel an die Hand gegeben sind, um entscheidende Aussprüche thun zu können, daß insonderheit bei weitem noch nicht genug Nachgrabungen stattgefunden haben.

Sehen wir uns nach diesen nunmehr noch etwas um. Es kommen hier namentlich die Bemühungen des französischen Senators und Akademikers v. Saulcy und der beiden englischen Genieofficiere Wilson und Warren in Betracht.

Der gelehrte Senator hatte bei seiner zweiten Reise nach Jerusalem sein Hauptaugenmerk auf genauere Erforschung der sogenannten Gräber der Könige gerichtet. Unter der Leitung tüchtiger Techniker, welche er von Paris mitgebracht hatte, ließ er bei diesen Gräbern Nachgrabungen von bedeutendem Umfang vornehmen. Außer verschiedenen kleinen steinernen Kästchen, welche sicherlich nur zur Aufbewahrung von Todtengebeinen und nicht von Werthgegenständen gedient haben (Abbildungen solcher kleinen Sarkophage siehe, außer in dem Werk Saulcy's, in Nr. 1224 der Leipziger illustrirten Zeitung) wurde auch ein noch ganz unberührter großer Sarkophag mit einem, wie v. Saulcy meint, königlichen Frauenskelett entdeckt, der nun zu Paris im Louvre aufbewahrt ist. Nebenbei hat der unermüdliche Forscher auch am Haram, im Süden desselben bei den drei vermauerten Thoren, Nachgrabungen vornehmen lassen. In Betreff derselben hat er in seinem großen Werk Voyage en Terre sainte Paris 1865 (2 Bände mit Karten und eingedruckten Holzschnitten) also berichtet: „Die Erlaubniß war nicht ohne große Anstöße zu erlangen, der Schech der Schafeiten, der eine gewisse Autorität über dieses Terrain besitzt, widersetzte sich anfänglich mit einer untractirbaren Halsstarrigkeit. Man mußte daher große Mittel anwenden. Der Schech der Moschee und der Schech der Mogrebinen vermittelten aber die Sache bei dem Widerspenstigen so gut, daß sie ihn am Ende überzeugten, es schwebe mir kein andrer Zweck vor, als die Werke Salomo's wieder zu Ehren zu bringen. Dieser Zweck erschien ihm als ein löblicher und er machte keine Opposition mehr. Der Pascha gab die Zustimmung nur unter der Bedingung, daß immer einer der Effendi des Medschlis (des Raths) den

Digitized by Google

Arbeiten anwohnte. Es mußte dann auch noch der Besitzer eines Krautlandes, in welchem ich meine Grabarbeiter installiren wollte, entschädigt werden. Am 27. November (1863) wurde Hand ans Werk gelegt unter der Obhut eines Führers der Polizeimannschaft und unter der Aufsicht des Effendi Schams ed-din. Schon am andern Tage ward ich benachrichtigt, daß man auf den Felsen (das Fundament der Mauer) gestoßen sei, und daß man einen mit großen Steinen zugeworfenen Brunnen gefunden habe."

Ich glaube den nun ins Detail übergehenden weitläufigen Bericht des französischen Gelehrten *) hier abbrechen zu sollen, um so mehr, als ich in Stand gesetzt bin, durch die gütige Vermittelung eines um die Archäologie Jerusalems viel verdienten Deutschen, des Institutsvorstehers Conrad Schick zu Jerusalem, über Nachgrabungen umfassenderer Art Bericht zu erstatten, welche in jüngster Zeit an demselben Puncte von einem Engländer ausgeführt worden sind.

Zuvor aber möge hier eine kurzgefaßte Beschreibung der Gewölbe unter dem Mechkeme (dem Gerichtshaus) und dem Teiche Obrak, nach den im Jahr 1865 vorgenommenen Untersuchungen des Kapitän Wilson und des eben genannten Landsmannes, aus der Feder des Letztern, hier eingeschaltet werden. **)

„Vom Klageplatze der Juden geht man zu ebener Erde durch den Garten, dann steigt man 6 bis 7' hinunter, wo man an dem Eingange einer Wohnung sich befindet. An der Westseite derselben führt eine Treppe in Winkelbrechungen auf die flache Terrasse der Behausung. Da diese Treppe etwa 11' hoch ist, so liegt die angegebene Terrasse ungefähr 4 bis 5' höher als der Boden des Klageplatzes. Nun geht es durch die Gewölbe nördlich bis zum Teiche Obrak eben fort, dann aber muß man 17' in denselben hinuntersteigen. Der Teich selbst, d. h. der über den breiten Theil desselben gespannte Bogen, ist ungefähr 25' hoch, so daß er in der Mitte in gleicher Höhe mit den südlich daran stoßenden Gewölben ist. Auf diesen Gewölben ruht der Boden (die Flur) des Mechkeme, und über dem großen Bogen liegt die nördlich an das Mechkeme anstoßende Gasse und der erweiterte Platz mit dem Doppelthor Bab es-Sinsleh in der Haram-Mauer genau über der alten jüdischen Mauer unten. Es finden sich hier Steine so groß wie am Klageplatze. Der schmale Theil des Teichs ist zur Hälfte mit einem Erdhaufen angefüllt, welcher durch ein Loch in der Gewölbedecke herunterkam. Der breitere Theil ist ziemlich rein, hat nur theilweise vertrockneten Schlamm. An der Nordseite führt eine Treppe an der Giebelwand entlang zu einer 10 oder 12' hoch liegenden, nun zugemauerten breiten Thüre hinauf. Die Vermauerung dieser Thüre und die Ueberklebung der Treppe

*) Am Ende dieses Berichts hat derselbe sich dahin ausgesprochen, daß durch seine Nachgrabungen constatirt worden sei, 1) daß die untere Schicht der dem salomonischen Zeitalter angehörenden Steine unmittelbar auf dem Felsen ruhe; 2) daß unter der Grundschwelle des dreifachen Thores drei unterirdische Canäle, wohl zum Ablaufen des unreinen Wassers, durchliefen; 3) daß sich ein prächtiger Treppenabsatz aus vom Felsen selbst hergenommenen Steinplatten vor den drei Thoren befunden habe; 4) daß das Gesims einen integrirenden Theil der auf dem Felsen ruhenden Schicht ausmachte.

**) Vgl. dazu einen Plan im Anhang der Rosen'schen Schrift und im Auslande vom Jahr 1863 Nr. 37.

Digitized by Google

mit Cement geschah wohl, als dieser Raum zu einem Wasserbehälter gemacht wurde, oder, wenn er es schon vorher war, um zu erreichen, daß das Wasser einen höhern Stand einnehmen könnte. Es ist übrigens glaublich, daß hier ursprünglich kein Teich, sondern ein Durchgang war. Da nun somit der Boden des Teichs ungefähr 13′ tiefer liegt als der Klageplatz der Juden, so sehen wir die alte Tempelmauer auch in tiefer liegenden Steinlagen, und am Boden des Teichs läuft jener Mauer entlang ein bloß um einen Fuß über dem Teichboden erhabener und gegen 10″ vorstehender Sockel, noch ehe die Curve beginnt. Die Linie am schmalen Theil des Teichs der Mauer entlang zeigt eine ungefähr 13′ hohe und gegen 2′ breite Bank an, die oben in der westlichen Ecke einen Triangel bildet. Innerhalb des davon nach Süden liegenden Gebäudes ist eine zugemauerte Thüre, welche aber nicht ursprünglich eingebaut war, sondern erst später eingebrochen wurde. An der gleichen Seite dieses letzten Gewölbes ist ein zugemauertes Fenster, welches zu dem Teiche führen würde. Im westlich daran anstoßenden Gewölbe ist ein ähnlich zugemauertes Fenster. Die drei westlichen Gewölbe bestehen aus guter Arbeit und meist ziemlich großen Steinen. Ihr Boden liegt ungefähr 8′ tiefer als der Klageplatz der Juden. Wegen des vielen Schuttes, der darin liegt, kann das nicht genauer angegeben werden. Bei einem letzthin wiederholten Besuche des Platzes gewann ich den Eindruck, daß zu dem von Kapitän Wilson im vorigen Winter entdeckten großen Brückenbogen hin noch ein weiterer westwärts gefunden werden könnte."

In Betreff weiterer Untersuchungen des von der neuen englischen Gesellschaft zur Erforschung Palästinas (bei welcher der Unterstaatssecretär Herr Layard, der Erzbischof von York, der Bischof von Oxford und andere hochgestellte Männer betheiligt sind) ausgesandt gewesenen Kapitäns Wilson muß ich auf das eben an das Licht getretene Werk dieses Forschers „C. W. Wilson's Ordnance Survey of Jerusalem" verweisen.

Ich wende mich zu den von dem Nachfolger des Vorgenannten, dem Lieutenant Warren, vorgenommenen Arbeiten. Seine erste Arbeit war, daß er die von dem Akademiker v. Saulcy zuerst aufgedeckten Canäle an dem dreifachen Thore der südlichen Haram-Mauer wieder aufdeckte und wo sie zugemauert waren aufbrach. Es stellte sich hier heraus, daß diese Canäle, obwohl sie in verschiedenem Niveau liegen, in ein und denselbigen großen Wasserbehälter endigen und in die Substructionen der s. g. Pferdeställe Salomo's auslaufen. Die breitern dieser sehr krummen Canäle, welche bloß als Reste eines ausgebreitet gewesenen Canalsystemes angesehen werden können, scheinen Canäle zur Ableitung des unreinen, die schmälern dagegen Canäle zur Herleitung reinen Wassers gewesen zu sein.

Eine weitere Arbeit des englischen Ingenieurs bezog sich, wie die des französischen Forschers, auf die Auffindung des Felsgrundes der südlichen Haram-Mauer. Herr Warren grub gerade an der Südostecke an der Mauer hinunter. Nachdem er ungefähr 18′ tief hinuntergedrungen war, wo er bereits vier weitere Steinlagen von gleicher Beschaffenheit wie die über dem Boden an dieser Ecke befindlichen bloß gelegt hatte, ward ihm von dem Pascha verboten, weiter vorzugehen. Er versuchte deßhalb von dem Ostabhang, ungefähr einem Drittel

Digitized by Google

der Höhe, einen Stollen hineinzutreiben, um so den Mauerfuß oder Grundstein, den er in dieser Höhe vermuthete, zu erreichen. Er drang eine ansehnliche Strecke vor; weil aber nichts als loses, kleines Gerölle sich hier vorfand, konnte hier ohne Gefahr nicht weiter fortgearbeitet werden. Der Ingenieur ließ hierauf 37′ entfernt im Süden der Ecke gegenüber, wo festeres Erdreich ist, einen Schacht graben. Hier fand sich bald eine von Norden nach Süden streichende Mauer, innerhalb welcher der Schacht mit ziemlicher Sicherheit, bei Verschaalung mit Brettern, bis auf den Felsen, der in 53′ Tiefe gefunden wurde, getrieben werden konnte. Diese Mauer hat mitunter auch große, aber keine geränderten Steine, theilweise ist sie schlecht. Es scheint auch, als ob Gewölbe und zwar zwei Stockwerke über einander daran angebracht gewesen wären. Auf dem Boden des Schachtes, auf der Oberfläche des lebendigen Felsens wurde dann ein Stollen oder Gang nach Norden gegen die Mauer zu ausgegraben. Man stieß bald auf eine von Westen nach Osten laufende 4′ dicke und an erstgenannte Mauer sich anschließende Mauer, welche durchbrochen wurde. Und nun war nach Kurzem die Haram-Mauer erreicht. Der Felsboden steigt anfänglich, nördlich, etwas an und fällt dann wieder ab; bei der Mauer selbst ist er ziemlich tiefer und etwas ausgehauen, damit der erste Stein eine wagrechte Lage erhalten konnte. An der Mauer selbst waren drei Steinlagen zu bemerken. Die unterste besteht aus schön behauenen geränderten Steinen von etwa 4′ Höhe. Der östliche Stein dieser Lage ist vermuthlich der Eckstein. Seine Länge wird wohl 15′ betragen. Die zweite Lage hat gleichfalls Steine von mindestens 4′ Höhe mit Umrandungen, aber ihre Mitte ist nicht glatt behauen, sondern in roher Ausbauchung, 9″ vorstehend, gelassen. Bei der dritten Lage sind wieder schön behauene geränderte Steine, 4′ 6″ hoch, verwendet worden. Dieselben sind ganz von derselben Beschaffenheit, wie die über dem Erdreich liegenden. Die Umränderung ist 3½″ breit, so daß, wenn beide zusammenkommen, die horizontale und verticale Canalirung 7″ Breite und 1″ Tiefe ausmacht. Der Compaß zeigte bei der unterirdischen Mauer dieselbe Richtung an wie bei der über dem Erdreich emporstehenden. Daß die Steine hinter die oben erwähnte, von der Südostecke gegen Süden laufende Mauer hineingreifen und mit letzterer in keinerlei Verbindung stehen, darf als ein Beweis dafür angesehen werden, daß die letztere später erbaut worden ist. Da die jetzt über den Boden sich erhebende Mauer 76′ hoch ist, so erhält man, wenn man die Schachttiefe von 53′ und dazu noch die 8′ hinzufügt, welche der unterste Stein tiefer als der Felsboden im Schacht liegt, eine Gesammthöhe der Mauer von 137′. Bedenkt man, daß dann oben noch Portiken von beträchtlicher Höhe waren, so dürfte der von Flavius Josephus gebrauchte Ausdruck, daß das Hinabsehen von dem Dache in das Thal etwas Schwindelerregendes gehabt habe, als nicht zu stark hyperbolisch erscheinen.

Ich kann noch nach einer brieflichen Mittheilung vom 7. August 1867 beifügen, daß Lieutenant Warren ein wenig südöstlich von dem frühern Schacht, 50′ von der Südostecke des Haram entfernt, hart am Wege weitere Nachgrabungen angestellt habe. Er fand hier einen Thurm und eine Mauer der frühern Stadt Ophel tief im Schutt steckend. Nach Innen zu war der

Digitized by Google

Thurm bloß mit Erde ausgefüllt. Es spricht das dafür, daß das der obere Theil desselben war. Wenn tiefer gegraben würde, dürfte man vielleicht noch Gewölbe finden. Oder war der Thurm etwa aus der Zeit, wo man noch kein Gewölbe machen konnte, wo man das Innere mit Holz ausbaute? Im Thale selbst gerade gegenüber der Südostecke einerseits und des Zacharias-Grabdenkmals andererseits hat der englische Ingenieur graben lassen, um das eigentliche Bett des Kidron zu finden und um zu erfahren, ob der Bach nicht ein unterirdisch fließendes Wasser habe. Es stellte sich heraus, daß die tiefste Stelle viel weiter westlich und viel tiefer als die des gegenwärtigen Thales liege, woraus hervorgeht, daß der Ostabhang des Tempelbergs sehr hoch und sehr steil und felsig gewesen ist. Wasser wurde nirgends gefunden, aber schlammige nasse Erde.

Wirft man über die bisher*) am Tempelplatze oder in der Nähe desselben ins Werk gesetzten Ausgrabungen einen Rückblick, so wird man sich kaum veranlaßt finden können, der Aeußerung des Herrn von Saulcy, welche sich übrigens bloß auf seine eigenen Arbeiten bezieht, beizustimmen, „daß ausgezeichnete wissenschaftliche Resultate" gewonnen seien. Man wird viel eher sich bewogen finden müssen, der Ansicht des Pfarrers Lic. Hoffmann beizutreten, welcher in einem Schreiben aus Jerusalem vom 3. Juni 1867 (abgedruckt in den neuesten Nachrichten aus dem Morgenlande, Berlin 1867 Nr. 42), nachdem er über die verschiedenen Aufdeckungen aus neuester Zeit am Tempelplatze referirt hat, sich also äußerte: „Alle die gemachten Aufdeckungen liefern, so mühsam sie sind, bis jetzt keine erheblichen Anhaltspuncte zu neuen Resultaten."

Ich möchte mit der Bemerkung schließen, daß eher, als dem gegenwärtigen Regiment ein Ende bereitet sein wird, definitive Resultate in Betreff der schwierigen Jerusalemer archäologischen Fragen nicht gewonnen werden können: denn wer weiter dringen möchte bis zu einem festen Ziel, der wird, so lange ein türkischer Pascha in Jerusalem commandirt, immer wie Warren (s. Augsb. Allg. Zeitung Nr. 92 von 1867) berichten müssen: „Weiteres Vordringen verwehrt."

Rottweil, im September 1867. Dr. Ph. Wolff.

Ein Oelbild von Peter Cornelius.

Eine „Madonna mit dem Kinde" von der Hand des unlängst heimgegangenen Altmeisters deutscher Kunst, das diesen Herbst in der Sächsischen per-

*) Ueber die allerneuesten Untersuchungen Warrens finden sich kurze Berichte in den Correspondenzartikeln aus Jerusalem in der außerordentlichen Beilage zur A. Allgem. Zeitung Nr. 317, in der Beilage zu derselben Zeitung Nr. 340 vom Jahre 1867, sowie in den Nummern 29 und 91 vom Jahre 1868. Vergleiche auch Nr. 52 des Wochenblatts der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg vom Jahr 1867 und den Artikel in Nr. 11 des Auslands von 1868 „Uebersicht über die Arbeiten des englischen Genie-Officiers Warren zur Erforschung Palästina's." Ich stehe jetzt nicht mehr an, die Untersuchungen Warren's als Epoche machende zu bezeichnen.

Zusatz vom April 1868. Dr. Ph. Wolff.

Digitized by Google

manenten Gemäldeausstellung sich befand, verdient wohl aus mehr als einem Grunde die Aufmerksamkeit Aller, die für Kunst und Kunstgeschichte sich interessiren. *) Sie wurde vor mehr als vierzig Jahren für einen Baron Simolin Bathory gemalt; wir haben die kurze Zuschrift gesehen, mit dem sie diesem vom Künstler zugesendet worden, und die auch ihrerseits nicht ohne Interesse ist.

„Theurer Baron!

„Ich übersende Ihnen hiermit das versprochene Bild; es hat sich die Vollendung desselben viel länger verzögert, als ich selber glaubte; ich wünsche, daß Sie im Bilde selbst einen Theil der Ursache dieser Verzögerung finden möchten.

„Um vieles Hin- und Herschreiben zu vermeiden, so setze ich Ihnen gleich den Preis des Bildes hierbei, nämlich . . . . .

„Es empfiehlt sich Ihrem gütigen Andenken

Peter Cornelius.

„München den 6. September 1823."

Ueber jene Ursache der Verzögerung wird schwerlich irgend ein Beschauer zweifelhaft bleiben. Es ist die rührende Liebe und Sorgfalt, mit der das Bild bei großer Anspruchlosigkeit in allen seinen Theilen ausgeführt ist, hierin durchaus deutschen Charakters, während im Ganzen der Einfluß und das Studium der älteren italienischen Meister vorherrscht. Man wird an den jungen Raphael, aber vielleicht mehr noch an Perugino, an Francia erinnert.

Die jungfräuliche Mutter hält (bis etwas unterhalb den Knien sichtbar) auf einer niederen Bank sitzend, den nackten Jesusknaben auf ihrem Schooße, ihn zärtlich und doch gleichsam schüchtern mit dem linken Arm umschlingend; in ihrer Hand eine kleine weiß-orange Jonquille. Von blühenden Rosenzweigen beinahe versteckt, schließt hinter ihr eine leichte Umzäunung den Vordergrund, so daß wir jenen Lieblingsgegenstand rheinländischer Malerei, eine „Madonna im Rosenhag" auch hier bei ihrem berühmten Landsmann des 19. Jahrhunderts wiederfinden. Ein kleiner grüner Papagei, naturgetreu gezeichnet und colorirt, wiegt sich darauf, eine weite Landschaft mit schlanken Bäumen und bläulichem Hochgebirge, einer befestigten Stadt und fernen Burgen öffnet sich dahinter. Am Gewand der Gebenedeiten aber langen vom unteren Bildrand allerlei Blumenkinder schmeichelnd herauf: Vergißmeinnicht und Rispengras, Erdbeere und Erdbeerblüthe, und gemahnen wiederum an jene alten Meister, deren Liebe so gern die ganze sichtbare Welt, das Große wie das Kleine, in den Rahmen ihrer frommen Darstellungen zu ziehen pflegte.

Ungemein sanft und edel ist der Fluß der Linien, namentlich in der Frauengestalt, höchst liebenswürdig, wenn auch nicht ganz ohne eine gewisse Befangenheit der Ausdruck der beiden blonden, blauäugigen Köpfe, die Farbe licht und klar, wiewohl nicht eben harmonisch. Der leuchtend blaue Mantel mit dem bräunlich grünen Futter, das lackrothe Kleid mit den hochgelben Unterärmeln und dem (zwar vom Schlagschatten ganz abgedämpften) Scharlach-

*) Es ist käuflich, wie wir hören.

Digitized by Google

gürtel sind völlig dem Herkommen jener älteren welschen Kunst entlehnt, ohne in Luft und Landschaft ihre coloristischen Ergänzungen zu finden. Die Technik endlich ist die entsprechende, auf platter Untermalung einfach lasirend, bei großer Sorgfalt und Sauberkeit doch nirgend in's Aengstliche und Kleinliche übergehend.

Unwillkürlich stiegen vor uns dem Bild und der Jahrzahl jenes Begleitschreibens gegenüber jene mächtigen Götter- und Heroengestalten in ihrer herben Kraft, ihrer urwüchsigen Rauhheit und Strenge auf, mit denen der junge Meister gleichzeitig die Wände und Decken der Glyptothek zu bevölkern im Begriff gewesen, und forderten zum Vergleich auf. Schwerlich, sagen wir dreist, würde auch der scharfsinnigste Kenner den gemeinsamen Ursprung errathen. Aber einen wunderbaren Reiz gewährt es, von dem Wissen desselben aus den leisen Spuren der Verwandtschaft zwischen beiden und andern Werken des Meisters, älteren und jüngeren, nachzugehen, und gleichsam die scharf ausgeprägten, tiefgefurchten Züge eines energischen Männer- oder Greisenkopfes in den kindlichen Umrissen eines ausknospenden Schwesterchens oder Enkelkindes zu suchen.

F. H. v. Blomberg.

Nachtrag zu der Belsener Kapelle im Kunstblatt 1867 Nr. 3.

In Betreff der Sculpturen an der hiesigen Kapelle (Stier- und Widderköpfe) enthält das neueste evang. Jahrbuch von Piper in einer Abhandlung „über das Stier- und Widderopfer des phrygischen Cultus" einen nicht uninteressanten Beitrag, wofern jene Sculpturen als Reste eines früheren Tempels anzusehen wären. Hienach waren Stier- und Widderopfer, das sog. Taurobolium und Kriobolium, mit eigenthümlichem mysteriösem Ritus im Anschlusse an den altphrygischen Mithrascult in der späteren römischen Zeit, in welcher die Mysterien des Mithras alle anderen überwogen und zurückdrängten, ein sehr häufig vorkommendes Reinigungs- und Sühnopfer, von welchem sich in verschiedenen Theilen des römischen Reichs Spuren und Denkmale in Inschriften, sog. petrae tauroboliatae, erhalten haben. Unter diese Denkmale aus dem letzten Stadium der römischen Kunst, unter den sog. Tyrannen, wo diese zu einem hohen Grad stylistischer und technischer Plumpheit und Rohheit herabsank, als petrae tauroboliatae, wären die genannten Steine mit zu den Stier- und Widderköpfen zu zählen, wenn wir sie nicht als rohe Gebilde einer christlichen Symbolik aus der romanischen Bauperiode ansehen wollen.

Literatur.

Beiträge zur Geschichte von Comburg. Von Friedrich Ernst Mejer, Rechtsconsulent in Hall. Schwäbisch Hall. Ungar und Nissen. 8. 60 S.

Das berühmte Ritterstift Comburg am Kocher, eine halbe Stunde oberhalb der ehemaligen Reichsstadt Schwäbisch Hall, birgt bekanntlich in seiner

Digitized by Google

durch das vorige Jahrhundert modernisirten großen Kirche zwei Juwele des christlichen Mittelalters, deren Ursprung auf byzantinischen Einfluß zurückgeführt wird, das metallene Antependium des Hochaltars, Christum und die zwölf Apostel darstellend, und den riesigen Kronleuchter mit seinen zierlichen Thürmen. Ueber die Geschichte des Stifts, einer Benedictiner-Abtei, welche im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts dem Adel in der Weise reservirt wurde, daß die Mönche zugleich Ritter sein und unter der Kutte den Panzer tragen sollten, bringt die vorliegende Schrift einen reichen, mannigfaltigen und interessanten Stoff bei, in dessen Behandlung aber eine strengere Kritik und Uebersicht, auch eine correctere Darstellungsgabe zu wünschen wäre. Man lernt auch aus dieser Geschichte die frühe Verweltlichung und den jämmerlichen Verfall der Ordensgenossenschaften kennen. Ein schönes Portal mit zwei zierlichen Seitenthürmen von romanischer Bauart und mit der St. Michaelskapelle, in deren Altarnischen noch Rudimente von Frescomalereien sichtbar sind, sowie die im Sechseck erbaute Kapelle zwischen Kirche und Komthurei, unter welcher eine Treppe zu dem höher gelegenen Nicolausdom hinaufführt, ferner einige Monumente von Rittermönchen bieten die ansprechendsten Erinnerungen der Vorzeit dar. In der neuesten Zeit ist Comburg den militärischen Invaliden zur Herberge eingeräumt. Im Komthureigebäude ist der präsumtive Thronerbe des Landes, Prinz Friedrich von Württemberg, geboren. G.

Chronik.

Albrecht Dürer und Luther. In einem auf der Baseler Bibliothek befindlichen und jüngst durch die Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlichten Briefe Dürers an Georg Spalatin, den Hofprediger und Geheimschreiber Friedrich des Weisen von Sachsen, steht Folgendes: „indem ich vernommen habe, daß mir mein gnädigster Herr die Büchlein Lutheri selbst zugeschickt, deshalb bitt ich Euer Ehrwürden wollen Seinen Churfürstlichen Gnaden meine unterthänigste Dankbarkeit nach dem Höchsten anzeigen und Seine Churfürstliche Gnaden in aller Unterthänigkeit bitten, daß Er Ihm den löblichen D. M. L. befohlen lasse sein, von christlicher Wahrheit wegen, daran uns mehr liegt denn an allem Reichthum und Gewalt dieser Welt, das dann als mit der Zeit vergeht, allein die Wahrheit bleibt ewig, und hilft mir Gott, daß ich zu Doctor Martinus Luther komme, so will ich ihn mit Fleiß conterfeien und in Kupfer stechen zu einer langen Gedächtniß des christlichen Mannes, der mir aus großen Aengsten geholfen hat, und ich bitt E. W. wo Doctor Martinus etwas Neues macht, das deutsch ist, wollt mirs um mein Geld zusenden." — Dieser Brief ist nach einer wahrscheinlich von dem Empfänger beigesetzten Jahrszahl 1520 geschrieben, also ein Jahr vor der bekannten Stelle des Niederländischen Tagebuchs.

Literatur. Confirmationsscheine von M. E. Beck. Unter der großen Zahl illustrirter Confirmationsscheine hebt sich die in dem lithographischen Institut von Gustav Winter zu Stolpen erschienene Sammlung durch die sinnigen und würdigen Originalzeichnungen Becks in Herrnhut hervor und ist daher bestens zu empfehlen. Sie sind sämtlich mit Randzeichnung in Zweifarbendruck versehen; fünf enthalten je einen Bibelspruch, der zugleich den Grundgedanken der Symbolik des Ornaments darbietet; einer eine Strophe eines eschatologischen Liedes. Die christlichen Wahrheiten von der Erlösung, Glauben, Liebe, Hoffnung, Heiland, Gnadenmittel treten bedeutsam hervor. Es ist auch für einen Spruch, den der Seelsorger dem Kinde eintragen will, und

Digitized by Google

für den Beidruck des Kirchensiegels ein passender Platz und sinnvolle Einrahmung vorhanden. Der Preis ist für ein Stück ein Silbergroschen, für 50 Stück ein Thaler, für 100 Stück zwei Thaler.

Kirchenbau. Das aus Nr. 10 S. 160 des Chr. Kunstblatts für 1867 bekannte Preisgericht trat am 16. April d. J. zur Prüfung der eingelaufenen Entwürfe eines neuen Altars für die Reutlinger Marienkirche im Festsaal des Museums der bildenden Künste zu Stuttgart, der zur angemessenen Ausstellung der Zeichnungen von der hohen Staatsbehörde gütigst eingeräumt worden war, zusammen. Die Zahl der Entwürfe war 19. Zehen derselben kamen aus Württemberg, die andern von dem übrigen Deutschland. Das Preisgericht erkannte einstimmig und unbedingt den Entwurf Nr. 10 mit dem Motto „Attempto“ für den des ersten Preises würdigen. Bei Oeffnung des Namenszettels ergab sich als dessen Verfasser der Architect Conradin Walter aus Hall.

Für den zweiten Preis kamen in Betracht in erster Linie der Entwurf Nr. 2 mit dem Motto: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ und sodann Nr. 16 mit der Bezeichnung G; endlich auch Nr. 19 mit dem Motto: „Sei getreu.“ Da für jeden dieser drei Entwürfe sich einzelne von den Preisrichtern bevorzugend aussprachen, so wurde beschlossen, sämmtliche drei dem Stiftungsrath von Reutlingen unter Schilderung ihrer eigenthümlichen Vorzüge zu nennen und ihm die Entscheidung des Weiteren anheimzugeben.

Denkmal. Das Luthermonument Rietschels wird in Worms am 25. Juni feierlich enthüllt werden. Die dabei zu haltenden Gottesdienste werden von Geistlichen aus Berlin, Wien, Stuttgart u. s. f. übernommen. Dr. Oppermann von Zittau wird die Einleitung bei der Enthüllungsfeier, Prälat Dr. Zimmermann von Darmstadt die Weiherede sprechen.

Bekanntmachung.

In Verfolg des von dem Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche unter dem 10. December v. J. erlassenen Preis-Ausschreibens für eine befriedigende Darstellung von „Christi Heilung des 38 Jahre krank Gelegenen in den Hallen des Teiches Bethesda“ sind im Ganzen 33 Arbeiten eingeliefert worden, von denen jedoch 6 wegen erheblicher Ueberschreitung der bedungenen Maße von der Concurrenz haben ausgeschlossen werden müssen. Zur Beurtheilung der darnach verbliebenen 27 Zeichnungen hat der Vereins-Vorstand für angemessen erachtet, die Zahl der ihm angehörenden Künstler durch Hinzuziehung der Maler, Herren Prof. Henning und Teschner, zu verstärken. Das Urtheil war folgendes:

Der Vorstand sieht sich zu seinem großen Leidwesen, trotz aller Anerkennung von manchem Trefflichen, was sich in den Entwürfen findet, nicht im Stande, die ausgesetzte Prämie von 40 Fr.d'or ertheilen zu können, weil nach seinem einstimmigen Urtheil keine der Zeichnungen geeignet erscheint, um durch ihre Vervielfältigung eine unseren Zwecken entsprechende Vereinsgabe zu gewinnen. Diesemnach wurde dem relativ besten Entwurfe das Accessit von 20 Fr.d'or zugesprochen. Als Verfasser desselben ergab sich Herr Eduard Bary, Professor an der Kunstakademie in Dresden.

Es wird dieses Resultat hierdurch den betheiligten Herren Künstlern mit der Bitte bekannt gemacht, da ihre Namensangaben hier uneröffnet bleiben, die eingelieferten Arbeiten gegen ihre Legitimation von unserem Schatzmeister, Herrn Buchhändler Ernst hierselbst (Banakademie 12.), wieder zurückzufordern.

Berlin, den 14. Mai 1868.

Im Namen des Vereins-Vorstandes:

von Meyerinck — Vorsitzender.

Erbkam — Schriftführer.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. E. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juli 1868. No. 7.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Post-Ämter und Buchhandlungen.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 14. Mai 1868.

Der Vorsitzende, Generalmajor z. D. von Meyerinck, erstattete im Namen des Vorstandes folgenden Bericht:

Werfen wir einen Rückblick auf das jüngste Geschäftsjahr unseres Vereins, so haben wir zu erkennen, daß wenn dasselbe auch keine hervorstechenden Erfolge unserer Wirksamkeit darbietet, es dennoch in dem Umfange unserer Thätigkeit keinem der früheren Jahre nachsteht.

Digitized by Google

Möchte es einerseits auffallend erscheinen, daß unser Verein trotz langjährigen Bestehens noch immer nicht von umfangreicherer Wirksamkeit zu berichten vermag, so darf andererseits nicht unbeachtet bleiben, einmal daß Neubeschaffungen — sei es für die Functionen des Gottesdienstes, sei es für den Schmuck des Innern der Kirchen — wohl überhaupt nicht besonders zahlreich vorkommen, und sodann, daß durch die in diesen Richtungen Jahr für Jahr von uns vermittelten und bewirkten Erwerbungen bereits Vieles im Sinne unserer Zwecke geleistet worden ist, — daß somit, soll unserer Thätigkeit auch nur ein gleicher Umfang gewahrt bleiben, stets eine ähnliche Zahl neuer Bedürfnisse und Wünsche dieser Art an uns herantreten muß. Ist nun solches der Fall, so liegt hierin ein Beweis gleichmäßig fortschreitender Wirksamkeit des Vereins.

Inzwischen ist es unser lebhaftes Bestreben, daß uns eine erweiterte Thätigkeit vergönnt, — ist es unser dringender Wunsch, daß Rath und Vermittelung in einem gesteigerten Maße von uns in Anspruch genommen werden möchte. Dieses zu erreichen, benutzt der Vorstand jede sich ihm darbietende Gelegenheit. Wir erkennen das als eine Nothwendigkeit, denn fort und fort haben wir wahrzunehmen, daß Mangel an Bildung des Geschmacks, Mangel am Gefühl für die Bedeutung kirchlichen Schmuckes, ja oft sogar nur kirchlichen Anstandes, immer noch verbreiteter sind, als man es glauben sollte. Wie häufig ist das nothwendigste Abendmahls- und Taufgeräth durchaus unzureichend vorhanden, und wieviel häufiger noch besteht dasselbe in unedlen Stoffen und in geradezu unwürdiger Form!

Ebensowohl aber haben wir es zu rühmen, daß unsere Anschaffungen und unser Rath zuallermeist mit Dank und mit Anerkennung aufgenommen werden, und hiermit im Zusammenhange ist uns in mehreren Fällen der Beweis entgegengetreten, daß, wenn die vorhandene Gleichgültigkeit und Stumpfheit der Gemeinden durch die Anschauung z. B. eines schönen und würdigen Altargeräthes nur erst gebrochen ist, der in dieser Richtung geweckte Sinn oftmals durch sofortige neue Erwerbungen sich bethätigt. Es kommt also darauf an, jenen Sinn hervorzurufen, ihn dann zu leiten und vor nachtheiligen Irrthümern zu bewahren.

Um dieses zu ermöglichen, d. h. also, um unseren Verein seine Aufgabe lösen zu lassen, bedarf er durchaus der Mitwirkung seiner Mitglieder. Wir sind allen denen, welche treu zu uns halten, gleichwie denen, welche sich uns zugesellen, sehr dankbar. Aber der Vorstand muß die dringende Bitte aussprechen, daß die verehrten Vereinsmitglieder es nicht bewenden lassen lediglich bei der Zahlung ihres Beitrags, daß sie vielmehr — jeder in seinem Bereiche — sich betheiligen wollen an der Arbeit des Vereins, d. h. daß sie überall da, wo ihnen eine Vernachläßigung des kirchlichen Anstandes oder ein Mangel kirchlicher Würde bemerkbar wird, die hierfür empfänglicheren Glieder der Gemeinde darauf aufmerksam machen, — daß sie etwa laut werdende Bedürfnisse einer künstlerischen Ausschmückung des Gotteshauses, einer Neuanschaffung der heiligen Gefäße u. s. w. innerhalb der Gemeinden fördern helfen, — daß sie den Kirchenrath oder den Geistlichen veranlassen, in solchen Fällen

Digitized by Google

unseren Rath, unsere Vermittelung in Anspruch zu nehmen, — schließlich, daß sie bemühet sein mögen, dem Vereine neue Mitglieder zuzuführen. Die hierdurch uns etwa zu Theil werdenden vermehrten pecuniären Mittel würden der geringere Nutzen sein, sehr wesentlich aber wäre die weitere Ausbreitung des Vereins und als Folge hiervon, insofern die Mitglieder die vorausgesprochene Bitte erfüllen, eine umfangreichere Wirksamkeit desselben.

Nun wissen wir es wohl, wie vielfache Leistungen der Hülferuf leiblicher und geistiger Noth zur Jetztzeit in Anspruch nimmt. Einerseits jedoch handelt es sich bei unserem Vereine ja nur um einen so geringen Beitrag, daß dadurch die Bestrebungen der Wohlthätigkeit nicht füglich beeinträchtigt werden können, und andererseits ist es eine täglich sich erneuernde Erfahrung, daß die Kräfte werkthätiger Liebe durch ihre Uebung wachsen. Es darf ausgesprochen werden *Das Gedeihen des Vereins ist abhängig von dem lebendigen Walten des evangelischen Geistes in engeren und in weiteren Kreisen!*

Was die Zahl unserer Mitglieder betrifft, so haben wir zu bedauern, daß dieselbe hier am Orte um 6 gesunken ist. Wenn wir nichtsdestoweniger im Ganzen 356, mithin 4 mehr als im vorigen Jahre zählen, so haben wir diesen Zuwachs von 10 der auswärtigen Theilnahme zu danken.

Die geschäftlichen Verhältnisse in Verbindung überhaupt mit den Interessen des Vereins, haben den Vorstand unabweisbar genöthigt, bei der Einziehung der Jahresbeiträge unserer geehrten auswärtigen Mitglieder die bisherige Vermittelung des Buchhandels aufzugeben, statt dessen mit ihnen in unmittelbaren Verkehr zu treten und, bei den jetzigen so bequemen als wohlfeilen postalischen Einrichtungen, die directe portofreie Einsendung ihrer Beiträge in den ersten Monaten jedes Jahres zu bedingen, was denselben im Monat Februar durch ein ihnen übersendetes Druckblatt mitgetheilt worden ist. Nur durch diesen Zahlungsmodus sind die bisherigen mannigfachen Verzögerungen zu vermeiden, ist ein rechtzeitiger Kassenabschluß zu ermöglichen und wird dem Vorstande die so nothwendige Uebersicht der disponiblen Mittel gewährt.

Ebensowohl sind es unsere geschäftlichen Verhältnisse, zugleich in Uebereinstimmung mit dem Interesse der auswärtigen Mitglieder selbst, welche es nothwendig machen, auch bei der Zusendung des Christlichen Kunstblattes, unserer Jahresberichte und etwaiger weiterer Mittheilungen von der uns bisher freundlich gewährten Vermittelung des Buchhandels nach und nach ganz abzustehen, was durch eine Hinzufügung von 5 Sgr. zu jedem Jahresbeitrage, als Portovergütung für die dann unsererseits zu bewirkende Franco-Uebersendung jener Vereinsgaben zu ermöglichen ist. Wenn wir unseren jetzigen auswärtigen Mitgliedern diese Nothwendigkeit nur in der Form einer dringenden Bitte haben vorführen können, so müssen wir bei allen fortab von außerhalb hinzutretenden Mitgliedern die Zahlung der in Rede stehenden 5 Sgr. als eine Bedingung in Anspruch nehmen.

Ueber unsere Thätigkeit in dem abgelaufenen Geschäftsjahre ist zu berichten, daß uns Werke der höheren darstellenden Kunst wiederum leider nur in zwei Fällen, zahlreich dagegen die Aufgaben der ornamentalen Ausstattung der

Digitized by Google

Kirchen und des Kirchendienstes beschäftigt haben. Wir ließen 2 Altargemälde anfertigen: für die Kirche zu Neuhausen auf dem sächsischen Erzgebirge eine Copie unseres Pfannschmidt'schen „einladenden Christus" in etwas vergrößerten Maßen von dem Portraitmaler Herrn Schäfer hier, — und neuerlichst, mit einer Beisteuer von 70 Thlr. aus Vereinsmitteln, für die Kirche zu Friedersdorf in Schlesien, von dem Historienmaler Herrn Greger hier die von ihm componirte Gestalt des auferstandenen segnenden Christus. Beide Bilder waren sehr erfreuliche Arbeiten, denen auch an den Orten ihrer Bestimmung volle Anerkennung zu Theil geworden ist.

Ferner sind durch uns in einzelnen Fällen mit einer Beihülfe aus Vereinsmitteln besorgt worden: 4 Crucifixe, 8 Altarkannen, 2 Kelche mit Patenen, 4 Ciborien, 1 Kranken-Communiongeräth, 3 Taufbecken, 2 Taufkannen, 3 Taufsteine, 7 Altarleuchter, 4 Kronenleuchter, 1 Kirchensiegel und 5 Altar-, theilweise mit Kanzel- und Taufstein-Bekleidungen. Endlich sind in 4 Fällen bei baulichen Fragen Gutachten ertheilt, und es ist in 33 Fällen bei Anschaffungen gottesdienstlicher Geräthe oder kirchlichen Schmuckes unser Rath in Anspruch genommen worden. Es war uns mithin in diesem Geschäftsjahre vergönnt, im Ganzen 83 mal für die Zwecke des Vereins uns nützlich erweisen zu können. Hiervon kommen nur einige wenige Fälle auf das Ausland. Was die inländischen Provinzen betrifft, so hat ein bereits seit längeren Jahren bestehendes Verhältniß sich andauernd erhalten: am meisten wendet man sich an uns aus Ost- und West-Preußen, Pommern und Posen, demnächst aus Schlesien und Westphalen, — am wenigsten aus Sachsen und der Mark Brandenburg, und in dieser beinahe gar nicht aus der Stadt Berlin. Von den neuen Provinzen haben Hannover und Hessen uns einige Fälle gewährt.

Auch das letzte Weihnachtsfest wiederum ist uns eine Veranlassung gewesen, einige der hiesigen Wohlthätigkeitsanstalten mit der Gabe theils eingerahmter theils auf Pappe gezogener und dann gefirnißter Vereinsblätter zu bedenken, und die im vor. Jahre erschienenen Lieferungen der Thaeter'schen Volksbibel bei der Weihnachtsbescheerung armer Kinder hiesigen Ortes vertheilen zu lassen.

In dem, gelegentlich der vorjährigen Generalversammlung erstatteten Berichte wurde die Absicht des Vorstandes ausgesprochen, baldmöglichst wieder ein Vereinsblatt auszugeben. Geleitet von der Ueberzeugung, daß die Kunst der Aufgaben aus dem Gebiete der heiligen Geschichte bedürfe, und daß es nicht an Künstlern fehle, welche durch religiösen Sinn, wie durch inneren Beruf bereit seien, solche Aufgaben zu erfassen, sobald nur die Gelegenheit sich ihnen darbietet, hat der Vorstand den Weg der Concurrenz eingeschlagen. Derselbe erließ im Decbr. v. J. ein Preis-Ausschreiben für eine Zeichnung und wählte hierzu, um die Thätigkeit der Künstler zu neuen Schöpfungen anzuregen, einen selten behandelten Gegenstand: „Christi Heilung des 38 Jahre krank Gelegenen in den Hallen des Teiches Bethesda," nach dem Evang. Joh. 5, 1—14. Es wurde beschlossen, diejenige, in den Grenzen von 12 und 16" gehaltene Darstellung dieses Gegenstandes, welche unseren Anforderungen derart entsprechen werde, daß wir dieselbe zur Vervielfältigung für ein neues Vereinsblatt als geeignet

Digitized by Google

erkannten, mit 40 Fr.d'or zu prämiiren, — für den Fall jedoch, daß keine der eingehenden Zeichnungen dieser Anforderung genügen sollte, den relativ besten Entwurf mit 20 Fr.d'or zu honoriren.

Das Ergebniß dieses unseres Preis-Ausschreibens ist den geehrten Anwesenden in den hier ausgestellten 27 Zeichnungen zur Ansicht gebracht. Es sind deren im Ganzen 33 eingegangen: 3 aus Rom, 4 aus Düsseldorf, 3 aus Dresden, je 1 aus München, Frankfurt a/M, Birkenfeld, Cöln, Dortmund, Altona und Breslau, und 16 aus Berlin. Von diesen 33 Zeichnungen mußten 6, weil sie die unsererseits bedungenen Maße um ein Erhebliches — ja eine sogar bis zu 5 und 7″ Ausdehnung — überschritten hatten, von der Concurrenz ausgeschlossen werden und sind deßhalb den betreffenden Künstlern bereits zurückgegeben. Die stattgehabte vielseitige Betheiligung rechtfertigt die vorausgesprochene Ueberzeugung des Vorstandes gewiß vollkommen und verpflichtet den Verein, gegenüber der Künstlerschaft, zu lebhaftem Danke.

Die Wichtigkeit der Prüfung dieser künstlerischen Arbeiten und der gewissenhaft zu treffenden Wahl hat den Vorstand veranlaßt, zu diesem Zwecke, im Sinne der ihm statutenmäßig zustehenden Befugniß, sich durch Hinzuziehung der beiden Maler, Herren Prof. Henning und Teschner, zu verstärken. Ist der Vorstand einerseits, im Hinblick auf die zahlreiche Betheiligung, von dem dringenden Wunsche beseelt worden, wenn irgend thunlich die Prämie von 40 Fr.d'or einer der Zeichnungen zuerkennen zu können; so hat derselbe doch auch andererseits sich der Erwägung nicht verschließen dürfen, daß er nicht über seine *eigenen* Mittel, sondern über diejenigen des *ganzen Vereins* hier verfügen soll. Es fragte sich also im vorliegenden Falle, ob unter den concurrirenden 27 Zeichnungen Eine sei, welche den Gegenstand so befriedigend dargestellt hat, daß sie als geeignet erkannt werden konnte, zum Zwecke eines neuen Vereinsblattes vervielfältigt zu werden? Der Vorstand hat diese Frage nach sorgfältigster Prüfung *verneinen* müssen, zu seinem aufrichtigsten Bedauern um so mehr, als er dadurch sich der Möglichkeit beraubt sieht, sein Versprechen wegen Vertheilung wiederum eines Vereinsblattes so bald, wie es sein Wunsch war, zu erfüllen.

Unter den erwähnten Umständen ergiebt sich die zweite Frage, welche von den 27 Zeichnungen die relativ beste sei, um derselben das Honorar von 20 Fr.d'or zusprechen zu können? Ist es diejenige, welche in der Technik die meiste künstlerische Begabung documentirt, oder ist es diejenige, welche, trotz vorhandener Mängel, die größte Innigkeit im Erfassen des Gegenstandes bekundet und deren Composition als aus einem verständnißvollen Gefühle hervorgegangen erscheint? Wir sind ein *evangelischer Kunstverein* und auf diesem Standpunkte hat der Vorstand keinen Augenblick geschwankt, die *letztere* Frage als die hierbei maßgebende zu erkennen und demgemäß diejenige Zeichnung, welche hier auf der vordersten Staffelei steht, als die relativ beste zu erklären. Der zugehörige verschlossene Zettel ist vom Vorstande geöffnet worden und ergab den Namen „*Eduard Bary, Professor an der Akademie zu Dresden.*“ Es wird demselben das betreffende Honorar sofort übersandt werden und es ergeht an die übrigen Herren Künstler — da der

Digitized by Google

Vorstand sich nicht für befugt erachtet, die verschlossenen Namens-Angaben zu öffnen — die Aufforderung, gegen Legitimation ihre Zeichnungen bei unserem Schatzmeister, Herrn Buchhändler Ernst hierselbst (Bauakademie 12) wieder in Empfang zu nehmen, resp. von außerhalb zurück zu fordern.

Dem Vorstande verbleibt die Sorge wegen eines neuen Vereinsblattes und er wird bemühet sein, sich derselben so bald als thunlich zu entledigen.

Der Zustand unserer Kasse ist ein sehr befriedigender. Zwar darf nicht unerwähnt bleiben, daß wenn wir heute mit einem erheblich höheren Bestande abschließen als seit einer Reihe von Jahren, dieses zuallermeist unserer neuen Einrichtung beizumessen ist, durch welche wir, mit einer verhältnißmäßig geringen Ausnahme, bereits im Besitze der diesjährigen Mitglieder-Beiträge sind, wogegen wir in früheren Jahren zu dieser Zeit kaum mit den vorjährigen Beiträgen in Ordnung waren. Der letzte Kassen-Abschluß erwies einen Bestand von 1345 Thlr. 28 Sgr. 2 Pf. Hierzu kommen an rückständigen und laufenden Mitglieder-Beiträgen, einschließlich 100 Thlr. von des Königs Majestät, 1047 Thlr., — für verkaufte Vereinsblätter 140 Thlr. 25 Sgr., — an Zinsen 40 Thlr. 15 Sgr., — und an Portovergütungen 30 Thlr. 5 Sgr. 1 Pf. Summe der Einnahme also 2604 Thlr. 13 Sgr. 3 Pf. — Hiergegen haben wir ausgegeben: für Geschenke christlicher Kunst 141 Thlr. 21 Sgr. 6 Pf., — für Vereinsgaben 202 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf., — für Drucksachen, Buchbinderarbeiten, Versicherungsprämien, Honorar an den Buchführer, für Botenlohn, Porti, Spesen, Inserate u. s. w. 127 Thlr. 3 Sgr. 4 Pf., zusammen also 471 Thlr. 17 Sgr. 4 Pf. — Mithin verbleibt uns momentan ein Bestand von 2132 Thlr. 25 Sgr. 11 Pf., nach Zahlung des Honorars an den Herrn Prof. Bary also immer noch in runder Summe 2000 Thlr., von welcher 1700 Thlr. verzinslich angelegt sind.

Nach Erstattung dieses Berichtes wurde noch die Ergänzungswahl für diejenigen drei Vorstandsmitglieder vorgenommen, welche gemäß §. 3 der Statuten auszuscheiden haben: die Herren Prof. Pfannschmidt und Drake und der Hr. Wirkl. Geh. Legationsrath Abeken, welche sämmtlich wiedergewählt wurden.

Behufs Prüfung der Rechnungslegung endlich, im Sinne des §. 5 der Statuten, wurden die Herren Eichler und Stadtrath Pohle gewählt.

Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs.

Am Vorabende des Bibel- und Missionsfestes, am 20. August 1867, fand auch diesmal die Hauptversammlung in dem großen Saale der evangelischen Gesellschaft in Stuttgart statt. Es war damit gleichfalls wie früher eine Ausstellung von Zeichnungen, Modellen, Gefäßen u. s. w. verbunden. Der Zuspruch von Theilnehmern, auch weiblichen, war überraschend zahlreich.

Digitized by Google

Der seitherige Vorstand des Vereinsausschusses, Dr. Grüneisen, erstattete folgenden Bericht:

Die heutige Versammlung sollte den Statuten gemäß bereits im vorigen Jahre gehalten werden. Aber die Kriegsereignisse des Sommers 1866 traten hindernd ein, und es ist gegen den Beschluß des Ausschusses, den Zusammentritt der Hauptversammlung ins folgende Jahr zu verlegen, unsers Wissens kein Tadel laut geworden.

In dem dreijährigen Zeitraume, der nun seit der letzten Hauptversammlung des Jahres 1864 hinter uns liegt, haben wir ohne Unterbrechung ein vielseitiges Vertrauen genossen und verdanken besonders dem Interesse für die Zwecke des Vereins von Seiten der verehrten technischen Mitglieder des Ausschusses, daß eine namhafte Zahl von Ansprüchen befriedigt, daß mehrere bedeutendere Unternehmungen unter dem Einfluß des von uns erbetenen Raths gefördert werden konnten.

Als die in der jüngsten Geschichte unsrer Thätigkeit hervorragendsten Momente möchte ich das von Hrn. Nunten zu Bönnigheim für den Altar der dortigen Kirche gestiftete silberne Crucifix nennen, das von dem hiesigen Silberarbeiter Hrn. Föhr unter Leitung der Herren Professoren v. Wagner und Kopp ausgeführt worden ist, und in dessen Ciselirung sich die geschickte Hand des Hrn. Natter bewährt hat. Die Summe des Preises belief sich auf 414 fl.; 2) die von dem Historienmaler Hrn. Schmidt dahier besorgte Ausführung eines Wandgemäldes an der Rückseite des Chors der evangelischen Stadtpfarrkirche zu Rottenburg am Neckar; Gegenstand des Bildes ist der auferstandene Heiland; 3) die von dem Stiftungsrath in Reutlingen uns anvertraute Vermittelung eines im Styl der schönen dortigen Marienkirche zu erbauenden Altars, wofür die Summe von 5000 fl. ausgesetzt worden ist. Das von uns entworfene und unter Rücksprache mit dem Stiftungsrathe festgestellte Programm lädt die Künstler ohne Unterschied der Heimath zur Einreichung von Plänen bis Neujahr 1868 ein. Ein aus 5 Mitgliedern unsers Ausschusses und dem Hrn. Bauinspector Rupp von Reutlingen gebildetes Schiedsgericht wird den Werth der eingelaufenen Entwürfe bezeichnen, die zwei als die besten erklärten Entwürfe werden einen Preis von je 400 und 200 fl. erhalten, die schließliche Wahl aber von dem Stiftungsrathe zu Reutlingen entschieden werden. Wir können das Vorgehen der Väter dieser Stadt nur mit der aufrichtigsten Anerkennung ehren und als ein der Nacheiferung würdiges Vorbild bezeichnen.

Neue Kirchenbauten, an welchen der Verein seinen Antheil hatte, sind die von Hrn. Oberbaurath Leins entworfene und am 29. October 1865 eingeweihte Kirche zu Wurmberg, Dec. Knittlingen, wo die reformirte Gemeinde sich gerne an die Normen der lutherischen Bauweise anschloß; die hiesige Johanniskirche, welche gleichfalls Hr. Leins erbaut und deren Grundsteinlegung am 30. October 1866 stattgefunden hat; und zwei neue Kirchen in der bisherigen Filialgemeinde von Lorch, Waldhausen, und in dem Filial Mittelthal von Baiersbronn auf dem Schwarzwald, wozu Hr. Professor Bäumer die Risse gefertigt hat und von welchen die letztere, zu Mittelthal, soeben in Angriff genommen worden ist. Eine neue romanische Kirche zu Rattheim, Dec. Heidenheim, wird Hr. Leins er-

Digitized by Google

bauen. Unter den Restaurationen größerer Kirchen im Lande heben wir hervor die St. Georgenkirche zu Tübingen, welche mit großem Aufwand innerlich umgewandelt worden ist und sowohl einen erweiterten geschmackvollen Lettner als eine vollständige massive Einwölbung des Schiffs und der Vorhalle erhalten hat, ein Bau, der in seinen weiten Dimensionen um so erhebender wirkt; für die St. Kilianskirche zu Heilbronn ist eine neue Anordnung der Orgel- und Seitenemporen entworfen worden, in Folge deren die Vorhalle neu gewölbt und die Orgel unter den Thurm versetzt werden soll; die s. g. äußere Kirche in Waiblingen, welche nunmehr gleichfalls dem Gottesdienste zurückgegeben worden ist; alle drei Kirchenbauten sind von Hrn. Oberbaurath Leins durchgeführt. Mehr oder minder umfängliche Umbauten sind von Hrn. Leins an der Stadtkirche von Kirchheim u. T., an den Kirchen von Grözingen Dec. Nürtingen und Mehrstetten Dec. Münsingen projectirt, und haben unter Hrn. Beisbarth an den Kirchen von Zazenhausen, Dec. Cannstatt, Oberdorf, Filial von Bopfingen, Dec. Aalen, Oppelsbohm, Dec. Waiblingen, und Sindringen, Dec. Oehringen, unter Hrn. Bäumer an der Stadtkirche zu Geislingen stattgefunden. Der Letztere hat der Gemeinde Baiersbronn nicht bloß für eine neue Filialkirche des Mittelthals, sondern auch für eine Erweiterung und Umgestaltung der engen und unschönen Mutterkirche den Riß entworfen. Auf gütige Veranlassung des evangelischen Consistoriums hat der Verein nach einem Vortrage des Hrn. Oberbauraths Leins Gutachten über theilweise Restauration an den Kirchen von Laufen auf dem Herberge, wo das herrliche Altarwerk Zeitbloms steht, und von Thailfingen, Dec. Herrenberg, abgegeben. Weitere gutachtliche Rathschläge sind auf Ersuchen der Pfarrämter und Gemeindebehörden nach Rinderfeld, Dec. Weikersheim, Waldenbuch, Dec. Stuttgart, Eberbach, Filial von Regenbach, Dec. Langenburg, Göppingen (für die innere Stadtkirche) ertheilt.

Auch das Ausland hat auf diesem Gebiet unsere Hilfe in Anspruch genommen. Pfarrer Kolbe hat im Auftrage des Patrons von Brostowo bei Miastezko in der preußischen Provinz Posen die Entwerfung eines neuen Bauplans für die durch eine Feuersbrunst verzehrte dortige Kirche nachgesucht und der von Hrn. Professor Bäumer entworfene Plan ist mit großem Dank an Ort und Stelle begrüßt worden. Für den Bau eines Thurms an der Kirche von Thening bei Linz in Oesterreich hat Hr. Oberbaurath Leins ein Gutachten geliefert, welchem durch den bereits vollendeten Bau entsprochen worden ist und worüber ein photographisches Bild seit wenigen Tagen vorliegt. Andere Anfragen aus Bayern (Oettingen) und Hessen (Heppenheim) wurden bereitwilligst erwidert, und die Gemeindevorsteher von Schildesche in Westphalen haben uns die erfreuliche Mittheilung gemacht, daß auf Grund eines von unserem Vorstande ihnen ertheilten Gutachtens die Regierung entschieden habe, daß auf Staatskosten die dortige Kirche einen Thurm erhalten soll.

Außer den Verhandlungen, die sich auf den Altar der Marienkirche von Reutlingen beziehen, haben wir für Ernsbach, Dec. Oehringen (durch Hrn. Beisbarth), für Untersontheim, Dec. Hall (durch Hrn. Leins), für Asch, Dec. Blaubeuren (durch Hrn. Leins), für Gerlingen, Dec. Leonberg (durch Hrn. Leins)

Digitized by Google

für Spraitbach bei Gmünd (durch Hrn. Leins) Zeichnungen des Altars, auch des Altargeländers vermittelt.

Zu Altarbildern zu gelangen, verbietet uns die Liturgie der Communion, wie wir auch dadurch verhindert worden sind, in dem Programm für den Reutlinger Altar einen architectonischen Aufbau zuzulassen, der indessen unsers Erachtens immerhin so behandelt werden könnte, daß die Vornahme der Abendmahlsconsecration von der Hinterseite des Altars und die Austheilung des Sacraments an den vier Ecken des Altars ungestört vor sich gienge. Ein anderes Bedürfniß der Malerei ist uns dagegen von mehreren Seiten, auch des Auslandes, nahegelegt worden, nämlich die Beschaffung von gemalten Kirchenfenster-Vorhängen. Die Münchener Vorhänge, die sich hin und wieder auch in unsern evangelischen Kirchen finden, sind weder nach Form noch nach Inhalt zu empfehlen. In der ersteren Hinsicht haben wir den Historienmaler Hrn. Schmidt veranlaßt, Skizzen für angemessene Kirchenvorhänge zu entwerfen. Hinsichtlich des Inhalts haben wir uns dahin gegen denselben ausgesprochen, daß es unpassend sei, auf den Vorhängen die großen Thatsachen der Heilsgeschichte abzubilden, daß es unter allen Umständen vorzuziehen sei, Apostel, Propheten und andere biblische Gestalten von ähnlicher Bedeutung hiefür zu verwenden. Hr. Schmidt wird uns mit Nächstem seine Skizzen vorlegen.

An sieben Orte des Inlands, an einen des Auslands (Oettingen in Bayern) wurden die von Hrn. Oberbaurath Leins gefertigten Zeichnungen für Taufsteine versendet. Es werden auf diesem Wege die noch immer vorhandenen älteren Kirchen und Kapellen, welche bisher ohne Taufstein waren, mit einem solchen versorgt.

Ein von Hrn. Professor Ries gefertigter Entwurf für eine neue Kanzel der hiesigen Hospitalkirche ist durch Hrn. Obertribunalprocurator Abel zur Beurtheilung vorgelegt, und es ist diesem Entwurf unter Bemerkung einiger Ausstellungen der Beifall des Ausschusses zuerkannt worden. Eine neue Kanzel für Dürrmettstetten, Dec. Sulz, hat Hr. Beisbarth gezeichnet. Die Restauration der Kanzel von Lendsiedel, Dec. Langenburg, sowie der Plan eines Predigtstuhls für die Evangelischen in Schömberg, Kirchspiels Erzingen, Dec. Balingen, sind von Hrn. Professor Bäumer besorgt worden.

Ein steinernes Kreuz wurde nach Angabe des Hrn. Professors v. Wagner für den Gottesacker von Oberdorf, Dec. Aalen, vermittelt. In Thüngenthal, Dec. Hall, und Wüstenroth, Dec. Weinsberg, scheint ein ähnliches Vorhaben nicht zur Ausführung gekommen zu sein. Zwei in Holz geschnitzte Crucifixe, Arbeiten des Bildhauers Zaiser dahier, gelangten in die Kirchen von Derdingen, Dec. Knittlingen, und von Engelsbrand, Dec. Neuenbürg. Bei Hrn. Zinngießer Pelargus wurden in verschiedenen Größen 44 bronzene Crucifixe abgegeben, darunter 17 nach Frankfurt, Bayern und Hessen. Derselbe hat die Zahl seiner Crucifixe durch Anfertigung von solchen mit 3′ hohem, sowie mit lebensgroßem Bilde vervollständigt, so daß jetzt eine Auswahl unter fünf verschiedenen Größen dargeboten ist.

Von den silbernen Abendmahlskelchen, welche Hr. Märklin dahier nach der Leins'schen Zeichnung fertigen läßt, sind für die hiesige Waisenhauskirche, nach Oedenwaldstetten, Dec. Münsingen, Walkersbach, Kirchspiels Oberurbach,

Digitized by Google

Dec. Schorndorf, ferner für Neuenburg im Großherzogthum Oldenburg und für die evangelische Gemeinde zu Funchal auf der Insel Madeira abgegeben worden. Im Uebrigen müssen wir mit Bedauern wahrnehmen, daß auf vielen Seiten das unedle Metall sogar bei den Kelchen genügt.

Die in englischem Zinn ausgeführten Kirchengefäße des Hrn. Kurtz haben fortgesetzt vielfachen Absatz namentlich auch in das nördliche Deutschland gefunden.

Von der schönen Hostienkapsel des Hrn. Kaselowski ist eine erfreuliche Zahl mehr ins Ausland als ins Inland, nach Sachsen, Pommern, Preußen, Bremen und Schleswig, ausgegangen. Die im Christlichen Kunstblatt illustrirte neue zinnerne Hostienbüchse des Hrn. Kurtz in gothischer Form hat bereits vielfachen Absatz gefunden.

Eine silberne Hostienbüchse ihrer Erfindung werden die HH. Erhard und Söhne zu Gmünd nach Nattheim liefern.

Silberne Abendmahlskannen sind für die hiesige Hospitalkirche und für die Kirche zu Rottenburg, im letzteren Falle auf Veranlassung des Consistoriums, nach der Zeichnung des Hrn. Beisbarth gefertigt worden.

An silbernen Taufgefäßen haben wir eine Stiftung für die hiesige Hospitalkirche, eine andere des Hrn. Decans Binder in Besigheim für die restaurirte Kirche in Waiblingen berathen, und auf Anfragen aus Ludwigshafen in der Rheinpfalz und aus Wimpfen im Hessischen Auskunft ertheilt.

Das von dem verstorbenen Bortenmacher Kurz dahier angelegte Lager für Altarbekleidungen hat eine Vermehrung an Borten erhalten und ist nach dem Tode von Kurz an Hrn. Kostelezky in der Kronprinzstraße übergegangen. Im Laufe der drei letzten Jahre sind 68 Bestellungen im Werthe von 4224 fl. befriedigt worden. Fünf Bestellungen kamen von auswärts.

Auf Ersuchen des schwarzburgischen Generalsuperintendenten Leo in Rudolstadt haben wir zum Regierungsjubiläum des nunmehr jüngst verstorbenen Landesfürsten für die Herstellung einer neuen sammtnen Altar-, Kanzel- und Taufsteinbekleidung der fürstlichen Hofkirche unsern Rath gegeben und für die Stickerei des Altarantependiums eine von Hrn. Oberbaurath Leins entworfene Zeichnung des in Gold auszuführenden Kreuzes abgesandt.

Eine Taufsteinbekleidung mit Stickerei hat soeben noch Hr. Decan Merz aus Marbach eingesendet und wir hoffen durch Verkehr mit dem sächsischen Kunstverein auch die herrlichen Paramentenzeichnungen des Töpfers Beck in Herrnhut bei uns heimisch zu machen.

Zum silbernen Beschläg einer Prachtbibel, welche ein hiesiges Gemeindeglied zu stiften beabsichtigte, hat auf Vermittelung des Hrn. Helfers Gaspar Hr. Beisbarth die Zeichnung entworfen.

Die eiserne Einfriedigung des Kirchplatzes in der Stadt Ebingen hat Hr. Bäumer, das Portal des Kirchhofs in Nebringen, Dec. Herrenberg, Hr. Leins bearbeitet, und beide Unternehmungen sind bereits zu Stande gebracht. Es ist nur leider in einzelnen Fällen ein Mißverständniß hervorgetreten, wenn das Anerbieten freier Hilfeleistung von Seiten des Vereins so gefaßt worden ist, als ob nicht nur der Rath des Ausschusses, sondern auch die Arbeit an Aufnahme und Zeichnungen, welche die Künstler übernehmen oder ihren Berufsge-

Digitized by Google

hilfen anvertrauen mußten, ohne jede Entschädigung des unentbehrlichen Aufwands bliebe. Der Vorstand ist in vielen Fällen an der Stelle unbemittelter Gemeinden mit der Vereinskasse eingetreten und hat den erforderlichen Betrag entweder ganz oder theilweise bestritten. Er hofft von Seiten solcher Gemeinden, welche ausreichende Mittel zur Bestreitung des für sie gemachten Aufwands besitzen, für die Zukunft solchen Anstößen seiner uneigennützigen Mühwaltung immer seltener begegnen zu müssen. An größeren Beiträgen haben von dieser Seite die Gemeinden von Faurndau, Dec. Göppingen, Rottenburg, Dec. Tübingen, Walkersbach, Dec. Schorndorf erhalten. Der neue Kelch für die jüngsterbaute Kirche zu Neulautern, Dec. Backnang, ist eine Stiftung des Vereins, die der Gemeinde Tettnang, Dec. Ravensburg, zuerkannten Taufgefäße eine Schenkung des Hrn. Zinngießers Kurz.

Zu Vereinsgaben der demnächst zu veranstaltenden Verloosung haben wir bestimmt:

Blätter aus der Geschichte Jesu im Kupferstich nach Overbeck,

„Es ist vollbracht", großes Blatt aus der Anstalt des Rauhen Hauses, nach Michel Angelo,

„Glaube, Liebe, Hoffnung", Photographie nach dem Original des Professors Schubert in Berlin.

Der Ausschuß hat von seinen Mitgliedern den Hrn. Hofmarschall Freiherrn v. Hayn durch freiwilligen Austritt mit Beziehung auf hindernde Berufsverhältnisse verloren. Die erledigte Stelle ist bisher unbesetzt geblieben.

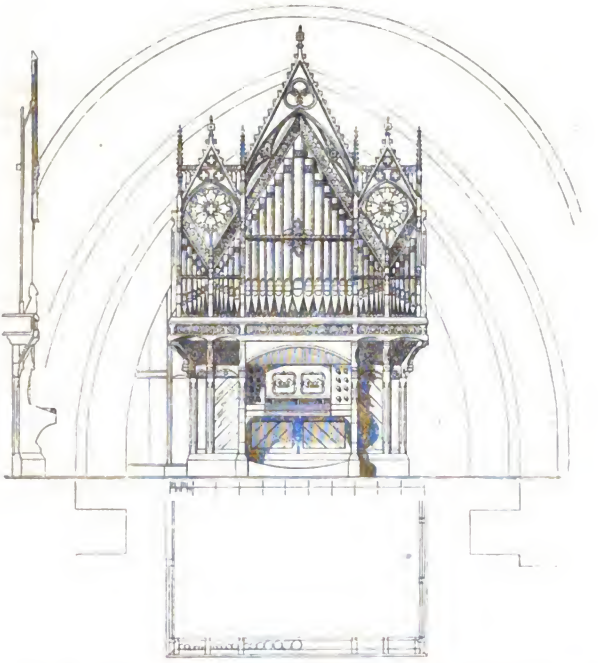
Dem Aufrufe zur Uebernahme von Agentenstellen des Vereins in den einzelnen Diöcesen, wie derselbe in der Hauptverhandlung des Jahres 1864 beschlossen worden war, ist von verschiedenen Seiten in dankenswerther Weise entsprochen worden. Die Zahl der Agenten hat einen erheblichen Zuwachs erhalten. Doch giebt es noch solche Diöcesen, in welchen aus Mangel an einem Agenten, der sich gegenüber den Pfarrämtern und Gemeindebehörden der Sache fleißig annimmt, keine Theilnahme an dem Verein sichtbar ist oder die früher bewiesene Theilnahme sich verloren hat.

In der hierauf eröffneten Verhandlung wurden zwei Anträge gestellt; der eine von Oberbaurath Leins: denjenigen Gemeinden, welche die Hülfe des Vereins in Anspruch nehmen, ohne zu seinen Mitgliedern zu gehören, ans Herz zu legen, demselben mit einem Jahresbeitrage beizutreten; der andere von Pfarrer Deckinger in Stammheim bei Calw: den Rechenschaftsbericht nebst einem Verzeichniß der Vereinsmitglieder in besondern Abdrücken zur Verbreitung zu bringen. Beides wurde zum Beschluß erhoben. Die statutenmäßig austretenden Ausschußmitglieder wurden durch Zuruf wieder gewählt. Auch erhielt der Ausschuß die Vollmacht, sich seinem Bedürfniß gemäß durch weitere Mitglieder zu verstärken. In Folge hievon ist Hr. Obermedicinalrath Dr. Reuß dem Ausschuß auf dessen Bitte beigetreten. Die Zahl der Vereinsmitglieder, die einen jährlichen Beitrag von mindestens einem Gulden einzahlen, beträgt 520, die Jahreseinnahme 1865: 570 fl. 58 kr., 1866: 535 fl. 7 kr., bis zum 20. August 1867: 90 fl. 20 kr.

Digitized by Google

Orgel zu Hitzendorf bei Hoya.

Von Baurath Haase in Hannover.



Die hier abgebildete Orgel ist in einer kleinen Dorfkirche im Hannöverschen ausgeführt worden. Wir verdanken das Lichtbild ihrer Vorderansicht der gütigen Zusendung des verehrten Meisters der Christkirche zu Hannover.

Literatur.

Studien zur Kunstgeschichte und Aesthetik. I. Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst, von Hugo Freiherrn v. Blomberg. Berlin 1867. Carl Dunckers Verlag.

Die in der Ueberschrift genannte Abhandlung, die vor geraumer Zeit das Deutsche Kunstblatt brachte, erscheint hier in neuer Gestalt mit manchen Um-

Digitized by Google

arbeitungen und Erweiterungen. Man muß gestehen, es ist ein ungemein bedeutungsvoller Gegenstand, den der Verfasser aus dem weiten Bereich der Kunstgeschichte herausgegriffen und mit eindringendem Scharfsinn, seltner Belesenheit und geistvoller Freiheit behandelt hat. Es ist gleichsam die Nachtseite des Schönen, die er hier schildert, und wie es auf Erden ohne den Gegensatz des Bösen kein Gutes, ohne Schatten kein Licht giebt, so darf auch in der Kunst dem Göttlichen, Schönen, Reinen nicht der Gegensatz des Diabolischen fehlen. Ein uralter Gedanke ist es, das, was wir auf dem Gebiete des Sittlichen als Böses bezeichnen, im Reiche der Kunst durch das Häßliche, selbst durch das Monströse auszudrücken. Den Entwickelungsgang dieser für die bildende Kunst so fruchtbaren Idee legt der Verfasser in seiner interessanten Arbeit gleichsam spielend dar, indem er damit einen Blick auf die großen Dichter der Hauptepochen verbindet und ihren Einfluß auf die Gestaltungen der bildenden Kunst hervorhebt. Ein tieferes Verfolgen der wesentlichen Unterschiede poetischer und malerischer Auffassung hat dabei nicht in seiner Absicht gelegen; vielmehr betont er, im Sinne seiner engeren Aufgabe, die Uebereinstimmungen beider und legt besonderen Nachdruck auf die Art, wie die bildende Kunst in den verschiedenen Epochen sich durch die Ideen der Dichter hat befruchten lassen. Vor Allem ist es das Auge des Künstlers, und zwar des Malers, mit welchem er seinen Gegenstand auffaßt, und nicht gewöhnlich ist das Talent, mit dem er den Tiefsinn seines gewichtigen Stoffes unter der Form einer geistreich spielenden Darstellung verbirgt.

Mit den „antiken Vorspielen" beginnt der Verfasser, indem er bis in das graue Alterthum des Orients hinaufsteigt. Bezeichnend ist nun mit alleiniger Ausnahme der Perser für die gesammte orientalische Auffassung sowohl der Aegypter als der Assyrer und Inder, daß bei ihnen in der Kunst kein Gegensatz des Guten und Bösen auftritt, daß vielmehr für die Gestalten aller Götter das Monströse, Häßliche in der widernatürlichen Verbindung thierischer und menschlicher Form, in der barocken Vervielfältigung der Glieder unterschiedslos angewandt wird. Gewiß bezeichnend für eine in der groben Welt der Sinnlichkeit befangene Auffassung, die für die Gottesidee nur den Begriff des Unheimlichen, Monströsen in der Kunst zu verwerthen weiß. Erst bei den Griechen erfuhren die höchsten Vorstellungen durch das fein organisirte Schönheitsgefühl jene Läuterung, die das Fratzenhafte orientalischer Mißbildungen ausschied und den Gottesbegriff in anthropomorphistischer Weise durch das Ideal menschlicher Schönheit zu decken suchte. Aber in der heiteren, menschlich sinnlichen Welt der griechischen Götter fehlt der Gegensatz des Guten und Bösen, und demgemäß hat auch die Kunst auf ihn verzichten müssen. Wohl mangelt in dem sonnigen Tage, der um die Gebilde von Hellas sich ausbreitet, auch das Häßliche und Grauenhafte nicht ganz; der Verfasser erinnert an den Minotaurus, an den dreiäugigen Zeus auf der Burg Larissa, an die Demeter zu Phigalia mit dem Pferdekopf; aber diese vereinzelten Ausnahmen gehören als letzte Reste des orientalischen Einflusses streng genommen nicht hierher. Anders verhält es sich schon mit der Graungestalt der Keren, der Furien, der Lamien und Empusen, bei denen das Mißförmige mit dem Begriff des Verderblichen und selbst des Bösen zusammen-

Digitized by Google

trifft. Dagegen hatte in den Gestalten der Harpyen und Sirenen, besonders aber im Medusenkopfe die griechische Kunst auf ihrer Höhe jene Mischung des Furchtbaren mit dem Anmuthigen erreicht, welche den Eindruck eines wundersamen Grauens im Beschauer zurücklässt. Erst in Italien durch die Etrusker kommt jener nordische Zug in die antike Anschauung, der auf dem tieferen Gegensatz des Guten und Bösen beruht, und zum ersten Mal lässt sich derselbe bei Virgil in der Schilderung der Unterwelt als Grundlage einer künstlerischen Conception nachweisen. Lehrreich ist, wie der Verfasser dies ausführlich darlegt.

Allein erst mit dem Monotheismus des Judenthums wird jener Gegensatz aus den Tiefen des sittlichen Bewußtseins zu Tage gefördert, der dem Göttlichen als dem absolut Reinen und Guten das Böse als feindliches Princip gegenüber stellt, und erst das Christenthum, indem es dieser Idee das ihr noch anhaftende sinnliche Element abstreift und sie in die Höhe des rein Geistigen erhebt, bringt in das Gebiet der bildenden Kunst ganz neue Ausgangspunkte mit vorher nicht geahnten Perspectiven. Nur aus der unendlich reineren und höheren Auffassung der Gottesidee trieb das Christenthum um so schärfer den Gegensatz des absolut Bösen heraus und der Unterschied seiner Anschauung gegen alle früheren ist unverkennbar. Während nämlich in den älteren orientalischen Religionen, wo das Böse als selbständiges Princip auftritt, es dem Guten gegenüber, wenn nicht gleichberechtigt, doch fast gleichbedeutend wie bei den Persern in Ahriman und Ormuz zur Ausbildung einer dualistischen Lehre führt, erscheint es im Christenthum nicht blos als eine bewußte Opposition gegen den göttlichen Willen, sondern, wie der Verfasser mit Recht hervorhebt, als „Rebellion eines abtrünnigen Vasallen, als strafwürdige Felonie gegen den Herrscher." Auf das Gebiet der Kunst übergehend sagt der Verfasser treffend: „Das Häßliche, in der Natur vorhanden und an sich moralisch gleichgültig, kann nur dann das Böse bedeuten, wenn ihm in der Gestalt des Schönen das ewig Gute entgegen steht. Mit andern Worten: das Böse, das Diabolische ist gleichsam die Complementairfarbe, die das gegenübertretende Göttliche der farblosen Häßlichkeit mittheilt." Die volle Vertiefung und Ausprägung dieses Gegensatzes sollte aber erst durch den germanischen Geist erfolgen, der schon in vorchristlicher Zeit den Begriff des Guten und des Bösen in seiner Mythologie ausgebildet und sogar durch die Attribute der Schönheit und Häßlichkeit charakterisirt hatte.

Wir können im Einzelnen nicht verfolgen, wie der Verfasser nun zunächst in der mittelalterlichen Kunst bis auf Dante sein Thema durchführt und sodann diesen größten und tiefsinnigsten unter den Dichtern jener Epoche auf den in Rede stehenden Anschauungskreis hin einer genaueren Untersuchung unterwirft. Weiter legt der Verfasser die Entwickelung seines Thema's von Dante bis auf Martin Schön an einer Reihe von Beispielen dar, weist den bestimmenden Einfluß der Dante'schen Dichtung auf die bildende Kunst nach und zeigt, wie das rein künstlerische Bestreben immer kräftiger hervortritt, das Böse und Gute durch physiognomische Charakteristik zu unterscheiden. Mit besonderem Behagen verweilt er sodann bei den Hauptgestalten von Bosch und Breughel, in deren phantastischen Teufelsküchen er aber mit Recht den inneren Hauptmangel rügt,

Digitized by Google

daß das Böse und Häßliche einseitig betont ist, während das Gute und Schöne nur dürftig und verkümmert zugelassen wird. Ihren Höhepunkt erreicht aber die Darstellung in dem folgenden Abschnitt, der die großen Meister des 16. Jahrhunderts umfaßt. Hier leuchtet neben so vielen Andern in der nordischen Kunst Albrecht Dürer hervor, dessen berühmter Kupferstich des Ritters zwischen Tod und Teufel mit Recht als eine der vollendetsten Darstellungen jenes tiefen Gegensatzes bezeichnet wird. „Es ist die friedliche Verachtung, mit der ein reines Gemüth auf das verzerrte Treiben des Bösen herabsehen darf, weil ihm das letztere, nach dem guten deutschen Worte, nichts anhat. Und so ist denn kaum irgend ein ander Bild nicht allein so deutsch und protestantisch im besten Sinn, sondern auch so männlich tapfer und so unschuldsvoll gedacht." Dieser gedankenvollen Composition wird mit Recht als ein Gipfel italischer Kunst der große St. Michael Rafaels im Louvre gegenüber gestellt, von dem es treffend heißt: „Niemals hat man vor oder nachher so viel wilde Gewalt und so viel knirschende Ohnmacht, so lebensfähige Charakteristik mit so phantastischer Bildung vereint, niemals das Gemeine, das ein so wesentliches Element des christlichen Satansbegriffs nicht nur, sondern auch des Bösen überhaupt ist, in so großen Zügen, wir hätten fast gesagt mit solchem (negativen) Adel dargestellt. Und nun droben der Gegensatz, diese Schönheit und Idealität, diese Ruhe des Zorns in der sturmgeschwindesten Bewegung, diese reinen majestätischen Linien gegen den wilden Zickzack der Verkürzungen drunten!" — Der Unterschied, ja der Gegensatz zwischen den beiden großen Meistern ist zugleich der italischer und nordischer Kunst: bei Rafael ist das Schöne, bei Dürer das Gute, Brave triumphirend. Dort ist das Schöne das Gute, hier das Gute das Schöne, tritt wenigstens vollberechtigt dafür ein.

Die spätere Zeit bringt hauptsächlich noch einen künstlerischen Fortschritt zu Tage, indem sie den ungemein fruchtbaren Gedanken aufnimmt, die Gegensätze des Guten und Bösen in echt malerischem Sinne zu coloristischen Contrasten zu verwenden. Was der Hauptmeister Rubens, was selbst Van Dyck gelegentlich nach dieser Seite geleistet, wird gebührend gewürdigt. Daneben kommen auch die beiden Teniers mit ihren oft wiederholten Bildern der Versuchung des h. Antonius zur Geltung, in denen der Verfasser fein und treffend das Spießbürgerthum, die Bourgeoisie der Hölle nachweist. Endlich wird das Thema bis auf die Gegenwart herabgeführt und sowohl die poetischen Vermittler, ein Chalderon, Shakespeare, Milton, Klopstock und endlich Goethe mit seinem Faust, als auch die letzten großen künstlerischen Darsteller, ein Carstens, Cornelius, Genelli und Andere finden ihre Würdigung. Selbst für die minder tiefen, aber malerisch interessanten Schöpfungen eines Gallait, Delacroix und Doré hat der Verfasser einige Worte treffender Charakteristik bereit. „Die großen Gegensätze des Guten und Bösen," so schließt er, „die allgemein menschlichen Motive der Versuchung, der Leidenschaft, der Reue werden sich so wenig in der künstlerischen Darstellung als in den Erscheinungen des Lebens erschöpfen, und so gut als das Böse wird auch sein Repräsentant, der Böse, neuer Gestalten und Masken fähig sein. Ja es fragt sich, ob die Kunst seiner überhaupt entbehren kann, will sie nicht zugleich einem ganzen Kreise immer und

Digitized by Google

immer wieder lockender, und was mehr, ebenso tiefsinniger als malerisch dankbarer Aufgaben entsagen." W. L.

Chronik.

Nekrolog. Am 8. Mai 1867 starb in Berlin der Bildhauer Schievelbein, einer der tüchtigsten Genossen der von Rauch ausgehenden Schule. Früher in Petersburg beschäftigt, wo er die 10 Fuß hohen Apostelstatuen für die Kirche in Helsingör, wo sie in Zinkguß ausgeführt stehen, modellirte, hat er in Berlin für einen der Höfe des neuen Museums einen Relieffries über den Untergang von Pompeji verfertigt, zu dessen schönsten Partieen der Zug der gereiteten Christen nach dem Meere hin gehört. Für die Façade der akademischen Aula von Königsberg lieferte er die Figuren Luthers und Melanchthons. Für den Verein für religiöse Kunst hat er eine nicht geringe Zahl von Skizzen und kleinen Figuren entworfen, von denen aber leider keine ausgeführt ist. Am meisten ist dies zu bedauern von seinem Johannesbrunnen: auf einer Brunnennische steht Johannes der Täufer, unter ihm ergießt sich aus den Köpfen der vier symbolischen Geschöpfe der Evangelisten das Wasser in weite Schalen, um aus denselben in noch weitere zu fließen. Dazwischen sind vier große Figuren angebracht: der reuige Zöllner, der forschende Pharisäer, der sich unterrichtende Krieger und die unbedingt gläubige Mutter, die ihr schlummerndes Kind in den Armen hält. — Von großer Zartheit und Seelentiefe ist auch die $2^1/_2$ Fuß hohe Gestalt des verspotteten Christus, nackt bis auf ein um seine Lenden geschlagenes Tuch; er steht gesenkten Blicks mit wehmuthvoller Ergebenheit an einem Pfeiler, auf welchen er die gebundenen Hände gelegt. Von Schievelbeins religiösen Darstellungen ist nur der Schutzengel zur Ausführung gekommen, welchen Friedrich Wilhelm IV. an einer Stelle der Brandenburger Chaussee aufstellen ließ, an der er, ohne einen Unfall zu erleiden, mit dem Wagen umgeworfen worden war; der Engel ist einherschreitend im langen Pilgerkleid und hat den hohen Pilgerstab in der Linken, während die Rechte wie zur Abwehr eines drohenden Mißgeschicks erhoben ist. — Geboren war Schievelbein am 18. November 1817.

— Am 4. August 1867 verschied in Creuznach der Bildhauer Emil Cauer, ein geborner Dresdener, 66 Jahre alt, der die weitverbreiteten Statuetten Franz von Sickingens, Ulrich Huttens, Karls V., Götz von Berlichingens, Händels, Mozarts, Beethovens, Mendelssohns u. A. gefertigt hat. Auf dem religiösen Gebiete hatte er sich Anerkennung verschafft durch seine Gruppe des segnenden Christus unter den Kindern, das Christkind auf der Weltkugel, umgeben von musicirenden Engeln, und Christus, die Mühseligen und Beladenen zu sich rufend.

— Der am 18. August 1867 in Paris verstorbene Raymund René Aiffre malte neben Porträts auch verschiedene Andachtsbilder, darunter Christus, wie er die Verkäufer aus dem Tempel treibt.

Verhältniß von Kirche und Kunst. Ueber dieses Thema verhandelten am 28. October 1867 auf der Aglasterhauser Pfarrconferenz die drei Diöcesen von Neckarbischofsheim, Neckargmünd und Mosbach und vereinigten sich in dem Wunsche der Gründung eines christlichen Kunstvereins für das evangelische Baden.

Kirchenbau. Die evangelische Gemeinde zu Nazareth, an deren Spitze Pfarrer Zeller aus Württemberg steht, hat einen Kirchenbau unternommen, um dessen einleitende Schritte ein Landsmann des Pfarrers Zeller, Hr. Schick von Ludwigsburg, wesentliche Verdienste hat. Den Bauplan liefert der Erbauer der gothischen Elisabethkirche zu Basel, Hr. Ferdinand Stadler in Zürich, der im Frühling dieses Jahrs das gelobte Land besuchte und dem Vorhaben der Gemeinde zu Nazareth sein uneigennütziges Interesse zuwandte. Die Grundform der Kirche bildet ein Kreuz. Ob der Thurm in einer Pyramide ausläuft, wird von den zu Gebote stehenden Mitteln abhängen. Die Kirche wird an erhöhter Stelle die ganze Gegend überschauen und sich sehr malerisch ausnehmen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1868. Nro. 8.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Das Luther-Denkmal in Worms.

Von Dr. H. Merz.

Am 25. Juni dieses Jahres, an dem alten Ehrentage unserer evangelischen Kirche, hat diese einen neuen Triumph gefeiert in ihrer Kunst. Dem größten Deutschen ist das größte Denkmal geweiht worden in der alten deutschen Reichsstadt. Das Jujauchzen unzähligen Volkes, der Hinzutritt der vornehmsten evangelischen Fürsten Deutschlands hat das Enthüllungsfest zu einem kirchlich-

Digitized by Google

nationalen gemacht. Eine große Vergangenheit feiernd ist es auch ein Herold deutscher Zukunft.

Zu dem herrlichen Feste, das Millionen in und außer Deutschland im Geiste mitfeierten, fehlte nichts als der Meister des unvergleichlich großen und schönen Werkes, Ernst Rietschel, der fromme, geisterfüllte, gottbegabte Künstler. In ihm hat dasselbe Sachsen, welches den Reformator gebar, dem deutschen Volke auch den Mann geschenkt, welcher, wie kein anderer wohl, fähig war, uns jenen in der Vollkraft seines Wesens zu schildern. Welch einen köstlichen Beruf hat damit der edle, anspruchlose Bildner erfüllen dürfen, indem er in aufsteigender Linie die Helden des deutschen Geistes in Literatur, Kunst und Religion, zuerst (1853) den einzigen Lessing in Braunschweig, dann (1857) die Zwillingssterne Schiller und Göthe in Weimar, und nun in Worms den alles überwiegenden Luther inmitten seiner Vor- und Mitkämpfer leibhaftig der Mit- und Nachwelt vor Augen stellen durfte! War's doch, als ob der kurze Tag, der ihm noch vergönnt war, ehe die Nacht kam, da niemand wirken kann, noch rasch benutzt werden sollte zu diesem Monument, in welchem er, der schon früher in einer Lutherbüste für die Walhalla seine Meisterschaft in der historischen Bildnerei bekundet, zum Schlusse seiner Laufbahn sich selbst übertreffen sollte. Wir erkennen auch darin Gottes Fügung.

Als der erste Gedanke zu einem Lutherdenkmale in Worms protestantische Herzen begeisterte, wagte wohl niemand so Großes zu ahnen. Aber Gott hat zu dem rechten Momente den rechten Mann gegeben, in dessen Geist und Herz jener Gedanke und der daraus entstandene Auftrag so zündete, daß er die ganze gereifte Künstlerkraft in schöpferische Bewegung setzte. Auf breitester Grundlage das Hochbild des deutschesten aller Deutschen zu erheben, in den Einzelgestalten das ganze Reformationswerk und in diesem das Höchste darzustellen, was seit Jahrhunderten der streitenden Kirche hienieden gegeben und gelungen ist, das war für den kindlichfrommen und männlich strebenden Rietschel eine Glaubensthat und ein Werk der Liebe, dem er freudig seine letzte Kraft geopfert hat. Arbeitend und betend rang er nach innerer und äußerer Vollendung des Werkes. In ihm wirkte derselbe Geist, dessen Wirken Luther selbst so treffend schildert: „es ist ein unruhiger Geist in der höchsten Ruhe, das ist, in Gottes Gnade und Friede, daß er nicht kann stille noch müßig sein, sondern immerdar darnach ringet und strebet mit allen Kräften, als der allein darum lebt, daß er Gottes Ehre und Lob weiter unter die Leute bringe, daß Andere solchen Geist der Gnaden auch empfahen und durch denselbigen auch ihm helfen beten und danken." Was Rietschel also Gott zu Lob, dem Evangelium zu Lieb, der deutschen Nation zum Ruhm erfunden und entworfen hat, fand von Anfang den größten Beifall der Kenner und besonders begeisternden Anklang bei dem Verein, der sich zu Worms für Aufbringung der Mittel und für Ausführung des Plans unter dem Vorsitz des protestantischen Dekans Keim und des Dr. Eich gebildet hatte.

Das im Jahre 1856 begonnene Werk zu Ende zu bringen war aber dem Meister nicht vergönnt. Jugendfrischen Geistes, obschon mit dem Todeskeim in der Brust, war der damals 52jährige an die kolossale Ausführung des Mo-

Digitized by Google

dells gegangen; die riesige Luthergestalt sammt der Figur des zu seinen Füßen sitzenden Wiclef hatte er fertig, an Weiteres war die bildende Hand gelegt, da lähmte ein zu früher Tod sie am 21. Febr. 1861, am Vorabend des Tages, wo die beiden Modelle vor dem Guß öffentlich ausgestellt werden sollten. Kurz vor seinem Ende hatte er beide Statuen aus seiner Werkstätte in den Garten bringen lassen, um vom Fenster seiner Wohnung aus noch ein letztesmal das prüfende, des Gelingens sich freuende Auge darauf ruhen zu lassen, ehe es im Tode brach.

Wer wird das unterbrochene Werk vollenden? so fragte man trauernd vor nun sieben Jahren. Aber siehe, da waren Freunde und Geistesgenossen des Geschiedenen, Bildhauer Hähnel und unser J. Schnorr an ihrer Spitze, welche wissen, was Rietschel wollte; da waren Schüler des Meisters, welche unter dem Beirath jener ausführen konnten, was der Meister sollte. Der Bildhauer Kietz hatte sich als Meister historischer Schilderung und individueller Charakteristik bereits im List-Denkmal zu Reutlingen beurkundet. Sein Mitstrebender, der Bildhauer Donndorf in Dresden, hatte sich gleiches Vertrauen des Lehrers und des Publikums erworben und der als Dritter noch hinzugetretene Schilling hat erst in der jüngsten Pariser Ausstellung durch seine Figur der „Nacht" sich eine Palme geholt.

So wurde Alles recht und schlicht im Sinne des entschlafenen Meisters vollendet. In der gräflich Einsiedel'schen Gießerei Lauchhammer (bei Mückeberg im Regierungsbezirk Merseburg), in deren Auftrag der 22jährige Rietschel einst seine erste selbständige Arbeit, eine Neptunstatue für den Marktbrunnen zu Nordhausen, ausgeführt hatte, wurden die ehernen Gebilde gegossen und ciselirt. Ihre Untersätze von polirtem Syenit wurden nach der Zeichnung des Architekten G. Nicolai von Stahlmann und Wölfel aus den Brüchen des Fichtelgebirges in Bayreuth mit mathematischer Genauigkeit ausgeführt. Mit ihrer dunkeln Farbe bilden sie einen schönen Gegensatz zu dem hellglänzenden Erze, bis dieses von der Luft die edle Patina, den dunkeln Ueberzug erhalten haben wird, der erst den vollen Farben-Ein- und Wohlklang geben muß.

Aber welche Mühen und Sorgen hat das Denkmal nicht blos den Künstlern gemacht, bis es zur Stelle kam, ja seine Stätte fand! Ursprünglich hoffte der Vereins-Ausschuß, den Heyl'schen Garten an der nordwestlichen Seite des Domes zu gewinnen, wo einst der bischöfliche Palast stand, in welchem Luther den 18. April 1521 vor Kaiser und Reich sich verantwortet hat. Aber die katholische Besitzerin trat den Garten um keinen Preis ab. Nun bot die Stadt den Platz an, worauf das jetzige Rathhaus steht. Als dieser von den Künstlern für schlechthin ungeeignet erklärt wurde, verharrten die Gegner, welche einen Platz in der Altstadt aus gewerblichem Interesse gewählt wissen wollten, in erbittertem Widerstreben ein volles Jahr lang, so daß die großherzogliche Regierung das fernere Verhandeln darüber im Magistrate verbieten mußte, bis endlich im Mai 1865 zu Gunsten des jetzigen Platzes entschieden wurde. Dieser liegt vor dem „Neuthor" am Ende des im alten Stadtgraben angelegten öffentlichen Spaziergangs zwischen der Altstadt und der an die Eisenbahn sich

Digitized by Google

hinbauenden Neustadt, stößt unmittelbar an den Heyl'schen Garten, ist also im Angesicht des alten Domes, ganz in der Nähe der geschichtlichen Stätte, wo einst die Burgunder Könige Hof hielten, Brunhilde und Chriemhilde sich zankten, die deutschen Kaiser die Reichstage hielten und das Mönchlein seinen Gang ging, „um einen solchen Stand zu thun, dergleichen Held Frundsberg und mancher Obrister in der allerernstesten Schlachtordnung nicht gethan haben." —

Der Festjubel ist verrauscht. In stiller Morgenfrühe wallen wir hinaus zum Denkmal am hohen, herrlichen Dome vorüber, in dessen stillen Hallen kein Bischof mehr das Hochamt hält, von dessen vier Thürmen aber auch noch nicht die klangvollen Glocken mit ehernem Munde miteinstimmen durften in Luthers Fest und Lied. Doch selbst an nichtprotestantischen Häusern in den Gassen hingen noch manche Tage nach der Enthüllungsfeier Kränze zu Ehren des einst Gebannten und Geächteten, welchen der katholische Bürgermeister nun öffentlich zum Ehrenbürger der Stadt Worms ernannt hat. Neben einer altberühmten jüdischen Synagoge, neben zwei katholischen und drei protestantischen Kirchen hat in der alten Bischofs- und Kaiserstadt ja auch eine Freimaurerloge „zum wiedererbauten Tempel der brüderlichen Liebe" Duldung gefordert und gefördert .... So geduldet, ja so gefördert theilweise das Lutherdenkmal auch von dem katholischen Drittheil der Stadt nun ist, so gewiß „Luther in Worms" der ergreifendste Moment in der deutschen Reformationsgeschichte ist, so können wir uns zu ihm hinauswandelnd doch der Frage nicht erwehren, warum dieses Denkmal hier?

Worms, einst so bedeutend, jetzt so unbedeutend, vom Hauptschauplatze des reformatorischen Wirkens abgelegen, zu einem Drittheil katholisch geblieben, im Uebrigen wenig kirchlich, hat es eigentlich ein Recht, das Haupt- und Gesammtdenkmal des lutherischen Reformationswerkes vor seinen Mauern zu haben? Luther hat hier kaum acht Tage geweilt. Der Heldenmuth, mit dem er hier vor Kaiser und Reich *gestanden*, der schönste und volksthümlichste Moment in seinem Leben, ist doch nicht von entscheidender Bedeutung gewesen, Luther hat nur festgestanden auf dem, was er zuvor *gethan*. Das Reformationsfest hat man wohl auf den 25. Juni hier und auf den 31. Oktober dort im evangelischen Deutschland gesetzt, aber niemand könnte es einfallen, am 18. April, dem Tage von Worms, es zu begehen. Denn unmöglich ist es, das ganze Reformationswerk mit seinen Vorbereitungen und Nachwehen an Worms und den Reichstag zu knüpfen. Für Worms paßte nun gewiß ein individuelles Erinnerungsbild jener standhaften Ueberzeugungstreue, jenes freien, in Gott gebundenen Gewissensmuthes, welcher Bann und Acht nicht fürchtend durch keinen Tod und Teufel sich von dem eingenommenen Stand verdrängen läßt. Aber so, wie Rietschel's Geist das Mal erschaffen, als Gesammtmonument eines fünfhundertjährigen Streitens und Leidens um das Evangelium, wie jenes in Luther seinen Höhe- und Mittelpunkt hat, wäre wohl Wittenberg, die lutherische Hauptstadt, die einzig berechtigte Heimath für das Denkmal.

Doch, es steht nun in Worms, der alten Kaiserstadt. Wir gönnen dieser nicht bloß diese neue Herrlichkeit, die es von neuem zum Wallfahrtsort des Protestantismus macht. Wir sehen in dem, gewiß auch nicht ohne höhere Fü-

Digitized by Google

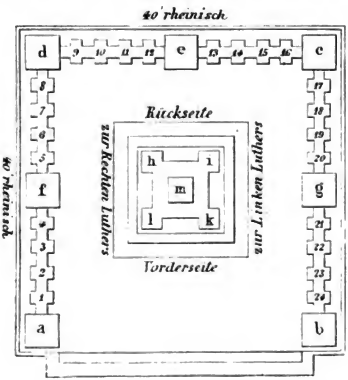
gung dem Monument gegebenen Standort, an der alten „Pfaffengasse“ des Rheines, unfern dem romanischen Dome, unfern dem romanischen Frankreich, das Denkmal selbst als eine Standarte an, die der germanische Geist, das deutsch-evangelische Volk nicht in die Hand des Feindes kommen lassen darf. So wie die Dinge liegen, und die Zeichen von jenseits der Alpen und Vogesen deuten, muß auch das ganze Denkmal, dessen Helden ihre Angesichter über den Rhein herüber zum deutschen Lande richten, seinen Platz gegen alle Bedenken behauptend sprechen: Hier stehe ich, ich kann nicht anders! — —

Wir sind zur Stelle. Im vollen Glanz der Morgensonne blinkts zu uns herüber — wirklich wie „ein Hochwald eherner Gestalten.“ Uebermächtig wirkt der erste Anblick. Das Auge fliegt empor zu dem Riesenbild in der Mitte, schweift nach rechts und links zu den vier stehenden und den zwei sitzenden Figuren, von ihnen wieder herüber zu den vier Gestalten zu den Füßen Luthers und sucht die Fülle dieser Eindrücke zu einem lebendigen Gesammtbild zusammenzufassen. Das ist nun freilich nicht ganz möglich, denn das Auge kann von keinem Standpunct aus alles übersehen. Bei der Vorderansicht sind drei sitzende Figuren völlig verdeckt, eine Seitenansicht thut dem Ganzen noch mehr Eintrag. Aesthetisch ist nun das ein Mangel. Das Auge kann nicht gesättigt und befriedigt im Anblick dieser Gruppe von Gestalten ausruhen. Es wird der Geist von den andern nur im Rücken etwas sichtbaren Gestalten umgetrieben. Und ist der Beschauer um das Mittelbild herumgegangen, um die ebenso reiche Rückseite des Postaments zu genießen, so muß er sich abermals umwenden, um die abermals dahintersitzende weibliche Figur zu erfassen. Die eilf Nebenfiguren sind auf verschiedener Sockelhöhe und in sehr verschiedener Richtung: vier parallel mit dem Haupt- und Mittelbilde, drei concentrisch gegen dieses, vier excentrisch von ihm ab. Das gibt alles für Aug und Sinn ein auf und ab, ein ab und an, ein hin und her, welches die Gesammtauffassung erschwert und den reinen Gesammteindruck hindert. Das ist schon bei einfach

Digitized by Google

cyklischer Aufstellung nicht zu vermeiden. Und hier in Worms haben wir Figuren in doppelter Kreisbewegung um die Mitte, so daß die ästhetische Schwierigkeit bei der Unmöglichkeit des Zusammenschauens eine zweifach große ist.

Dieser Mangel in der Composition hat nun freilich seinen Grund nur in der Fülle des Denkmals. Ist dieses im Geiste des Künstlers auf einmal gleich in solcher Fülle entstanden oder ist es ihm unter der entwerfenden Hand erst also gewachsen: es ist jedenfalls aus einem Gedanken entkeimt, dem Gedanken an die ganze Anbahnung und Ausgestaltung der Reformation. Das in so viel Jahrhunderten zeitlich und räumlich Auseinanderliegende kann im Geiste nicht zu einem Bilde zusammengefaßt werden. Wie sollte es äußerlich in Einem dargestellt sein? Dem innern Blick und Rückblick muß nun der äußere entsprechen. Wie es der Künstler geschaffen als eine Frucht seiner Intuition und Reflexion, so nehmen wir's hin und machen es gläubig anschauend und kritisch überlegend so gut wir können, zum Eigenthum unseres, auf ungebrochene Harmonieen, auf völlig einheitliches Arbeiten und Genießen verzichtenden protestantischen Geistes. Für ruhiges Behagen und Genießen ist dieser ja gewiß nicht da. Wie sollte er nicht die Unruhe in der Ruhe, die Bewegung in der festen Burg auch dieses Wormser Denkmals sich wohl gefallen lassen!



An „Eine feste Burg" soll in der That die architektonische Umfassung erinnern, innerhalb welcher das Hauptbild steht. Das ganze Denkmal ist außen im Viereck umschlossen von einem eisernen, niedrigen Zaun mit vergoldeten Spitzen. Von der Morgenseite aus öffnet sich der Eingang durch eine verschließbare Thüre. Ueber einem leise ansteigenden Rasengrunde erhebt sich in zwei Stufen der 1500 Kubikfuß haltende Unterbau aus polirtem Granit, dessen größte Platte 45 □′ mißt.

Jede Seite dieses Vierecks ist 40′ lang. An den vier Ecken des Unterbaus stehen auf 8′ hohen edel gebildeten viereckigen Untersätzen aus polirtem Syenit die selbst wieder 8½′ hohen ehernen Standbilder der vier bedeutendsten Vor- und Mitkämpfer Luthers; vorn zwei Fürsten mit dem weltlichen Schwert, hinten zwei Gelehrte, mit dem Schwert des Geistes.

In unserm Grundriß bezeichnet der Buchstabe a den Platz Friedrichs des Weisen, des frommen, umsichtigen, staatsklugen Kurfürsten von Sachsen, der mit demselben Reichsschwert, das er treu seinem Kaiser vorantrug, fest seinen Luther beschützte. Hier im Bilde tritt er fürstlich einher im weiten

Digitized by Google

Hermelinmantel, den er mit der Linken etwas heraufzieht, um im Gehen nicht gehindert zu sein. In der Rechten hält er das breite blanke Schwert empor. Zu seinen Füßen steht die Kaiserkrone, welche die Fürsten des Reichs ihm einst angetragen und die er lieber Karl V. übertragen ließ. Das kräftige, vollbärtige, mit dem verbrämten Kurfürstenhut bedeckte Haupt ist aufwärts gerichtet zu dem Gott, welchem er dienen will mit all dem Ansehen und Einfluß, den ihm seine Macht und Weisheit im Reiche verschafft. Ganz nach dem trefflichen Erzbild von Peter Vischer in der Schloßkirche zu Wittenberg ist dieser gediegene Charakter dargestellt; wie gerade er aufblickt, mit wie starker Hand er das Schwert hält, mit wie festem Griff er den Mantel faßt! Und doch, so hochansehnlich er dasteht, der Schirmherr Luthers, unwillkürlich messen wir ihn an dem so viel höher stehenden Schützling, der einst auf der Rückkehr von der Wartburg ihm schrieb: „Ich komme gen Wittenberg in gar viel einem höhern Schutz, denn des Kurfürsten. Ich hab's auch nicht im Sinn, von Ew. kurf. Gnaden mehr Schutz zu begehren. Ja ich halt, ich wollt' Ew. kurf. Gnaden mehr schützen, denn Sie mich schützen könnte; dazu, wenn ich wüßte, daß mich Ew. kurf. Gnaden könnte und wollte schützen, so wollt' ich nicht kommen. Diesen Sachen soll noch kann kein Schwert rathen oder helfen; Gott muß sie allein schaffen ohne alles menschlich Sorgen und Zuthun. Darum, wer am meisten glaubt, wird sie am meisten schützen. Wenn Ew. kurf. Gnaden glaubte, so würde Sie die Herrlichkeit Gottes sehen; weil Sie aber nicht glaubt, so hat Sie noch nichts gesehen. Gott sei Ehre, Lieb und Lob in Ewigkeit. Amen!"

Rechts gegenüber (Fig. b) steht Philipp der Großmüthige, Landgraf von Hessen, im Federbarett, kurzen brokatenen Mantel, durch dessen Schlize die reichen seidenen Puffärmel hervorlangen, im enganliegenden Beinkleid und in weit ausgeschnittenen Schuhen. Den rechten Fuß etwas vorgesetzt, steht er stramm und kernhaft da, beide Hände auf den Knopf des bloßen Schwertes gestützt, das schnurrbärtige Gesicht stark aufwärts gerichtet, fragend und forschend, was er weiter thun soll mit diesem guten Schwerte, womit er die Wiedertäufer niederschlug, dem Herzog Ulrich von Württemberg 1534 bei Laufen gegen die Oestreicher Schlacht und Land gewann. Was ruft Luther diesem waidlichen, ebenso sinnlichen als geisteskräftigen, immer schlagfertigen Fürsten, der ihm so viel zu schaffen machte im Marburger Gespräch und im Wittenberger Bedenken, von seiner Höhe herab wohl zu? Was anders, als das prophetische Wort: „Stecke dein Schwert in die Scheide, denn wer das Schwert nimmt, soll durch's Schwert umkommen." Luther hat vergeblich vom Gebrauch der Waffen gegen die kaiserliche Majestät abgerathen, er durfte glücklich den Schmalkaldener Krieg 1546 nicht mehr erleben, in welchem dieses gute Schwert Philipps die Schlacht bei Mühlberg nicht zum Siege wenden konnte.

Von diesem flotten, kriegerischen, dem friedlich würdevollen Kurfürsten sich prächtig entgegensetzenden Fürstenbilde blicken wir hinunter zu (Fig. c) dem sanftmüthigen und von Herzen demüthigen Sohn des Waffenschmids von Bretten, der so gerne weit hinter und unter dem Bergmanns-Sohne von Eisleben steht, einzig darauf bedacht, das aus der Tiefe der Schrift gegrabene

Digitized by Google

Erz Luthers fein zu verarbeiten und in classisch klingende Münze auszuprägen. Melanchthon, der edle Praeceptor Germaniae, steht da als bescheidener Professor, leibarm, den Unterleib etwas eingezogen, den offenen Pelzrock über dem kürzern schlichten, mit einem Gürtel an den hagern Leib gepreßten Gewande; das lange, sparsame, wenig gepflegte Haar schaut unter einer großen, runden Kappe dürftig hervor; die senkrechte Ader scheint stark durch die zarte, blasse Haut der hohen, hellen, geistvollen Stirne. Der freundliche Mund ist im Begriffe, Worte des Friedens zu sprechen. In der linken Hand hält Melanchthon das wohl und fein in Leder gebundene Buch; sei es ein classischer Schriftsteller oder ein griechisches neues Testament, es ist mit zwiefachem Bande geschlossen: er kennt es ja auswendig und spricht nun mit leise erhobener Rechten und halb geöffneten Fingern so klar und gelehrt „wie ein Buch." Sprechender konnt Melanchthon nicht dargestellt werden, als Meister Kietz, der auch den Landgrafen bildete, es gethan. So leibte und lebte der fromme, sanfte, grundgelehrte Mann, von dem Dr. Martinus sagt: „Philippus fähret säuberlich und stille daher, bauet und pflanzet, säet und begeußt mit Lust, nachdem Gott ihm gegeben seine Gaben reichlich." Der stille und sanfte Geist, der so köstlich ist vor Gott, leuchtet aus der ganzen Gestalt hervor; wenn aber die Morgensonne vollends dieses heiterste, kindlichste, seelenvollste Antlitz verklärt, so erscheint es ganz vom Geist des Friedens durchgossen, gleich einem Engel-Angesicht, zu gut für diese rauhe Welt. — Es wird uns schwer, von diesem wundersam gelungenen Bild uns zu trennen, das den Lehrer Deutschlands uns darstellt, so ganz Kopf und diesen Kopf so ganz Milde, ganz herzgewinnende und fesselnde Güte.

Melanchthon gegenüber, hinter Friedrich dem Weisen, steht, wie dieser von Domdorf prächtig modellirt (Fig. d), Johann Reuchlin von Pforzheim, aber wie ganz anders gestaltet als sein Großneffe und Schüler von Bretten! Eine große, aufrechte, stattliche Figur, den Mantel flott umgeschlagen und aufgezogen, das viereckige Barett auf dem Lockenkopfe, frei in Antlitz und Haltung, entrollt er eine in beiden Händen vor sich etwas abwärts gehaltene Pergamenthandschrift, sei's des hebräischen alten, oder vielleicht die des griechischen neuen Testamentes aus dem 10. Jahrhundert, welche er als 18jähriger Student im Dominikanerkloster zu Basel fand, und welche Grundlage seiner bahnbrechenden griechischen Studien wurde. Die fein ausgeprägten Züge ohne Fülle und ohne Magerkeit, die vollen Lippen, die gebogene Nase verrathen den selbstbewußten, welt- und redegewandten, wohlhäbigen, ruheliebenden Mann, welcher nur ungern durch den Juden Pfefferkorn sich in den Streit der Kölner Dunkelmänner gehetzt und noch unlieber an die Spitze der reformatorischen Bewegung gedrängt sah. Die vornehme, doch bescheidene Haltung erinnert an den Hof- und Staatsmann, der als Prinzenerzieher, Doktor der Rechte, Dominikaner-Anwalt, Diplomat und schwäbischer Bundesrichter, als Begleiter des Württemberger Grafen Eberhard im Bart an den Hof der Mediceer so reich an Ehren war. Die goldene Kette mit dem Medaillon auf der Brust hat er sammt dem Titel eines Pfalzgrafen von Kaiser Friedrich III. erhalten. Freimüthig zwar, aber friedliebenden, sanftmüthigen Geistes war er nicht zu Kampf und Martyrium geschaffen, das sieht

Digitized by Google

man ihm wohl an. Als Vorkämpfer der Humanisten war er auch Vorarbeiter der Reformation, für welche die von ihm eroberte wissenschaftliche Freiheit und die von ihm durch das Studium der griechischen und hebräischen Sprache angebahnte gründliche Schriftforschung unschätzbar war. Aber stets ein treuer Sohn der römischen Kirche war er froh, im Frieden (zu Stuttgart 30. Juni 1522) sein Haupt niederlegen zu können zu derselben Zeit, als der von Worms und Wartburg heimgekehrte Held mit dem Schwert des Geistes und dem Donner des Wortes Gottes die Rotten- und Schwarmgeister aus Wittenberg wegfegte.

Die vier Eckfiguren, die wir bewundert haben, sind unter sich verbunden durch drei Zinnenmauern von 4—5′ Höhe aus polirtem Syenit, wodurch eben die Lutherstatue auf drei Seiten architektonisch umschlossen ist, während die Vorderseite des Vierecks offen blieb und zwischen dem Kurfürsten- und Landgrafenbilde den 30′ breiten Eingang in den innern Raum bildet. Auf der Mitte der drei Zinnenmauern erhebt sich auf 7′ hohem Syenit-Untersatz je 6′ hoch eine sitzende weibliche Figur, durch die Mauerkrone auf dem Haupte als Stadtbild bezeichnet.

Auf der Rückmauer ist (Fig. c) die treffliche von J. Schilling geformte Gestalt der Stadt Speyer, in welcher 1529 gegen den mit Stimmenmehrheit gefaßten ungünstigen Beschluß des Reichtags von den Evangelischen zur Wahrung ihrer Glaubens- und Gewissensfreiheit die förmliche Protestation eingelegt wurde. Ein kräftiges junges Weib hat ernst und doch mild das Antlitz etwas rechts hin gerichtet, den Mund zum Protestiren geöffnet; während die Linke in das weitgeöffnete Bibelbuch deutet, welches auf den übergeschlagenen Knieen liegt, macht die Rechte eine anmuthige, nicht feindselige oder trotzige, aber entschieden abwehrende Bewegung. (Schluß folgt.)

Literatur.

Bilder-Atlas zur Weltgeschichte nach Kunstwerken alter und neuer Zeit gezeichnet und herausgegeben von Ludwig Weisser. 3 Bände Fol. mit erläuterndem Texte von Dr. Heinrich Merz und Hermann Kurz in 3 Bänden in 8. Stuttgart 1868.

In allen Zeiten, wo man Geschichte zu lernen und zu lehren begehrte, hat man das Bedürfniß gefühlt, dies Studium durch bildliche Anschauungen zu erleichtern und zu beleben, und in unsrer realistischen Zeit ist dies Bedürfniß gewiß nicht geringer als sonst. Aber seine Erfüllung ist uns schwerer als den früheren Generationen. Diesen kam es fast nur darauf an, sich den moralischen Inhalt der Begebenheiten zu vergegenwärtigen. Sie kleideten ihn ohne Weiteres in das Costüm ihrer Zeit oder doch in ein conventionelles, welches die gesammte Vorzeit repräsentirte. Sie begnügten sich bei Porträts der geschichtlichen Heroen mit einer ungefähren Wiedergabe der traditionellen Züge

Digitized by Google

oder gar mit einer erfundenen, dem vermeintlichen Charakter der Person entsprechenden Gesichtsbildung. Sie beruhigten sich bei jeder Tradition, ohne auf ihre Quellen zurückzugehn. Wir dagegen wollen genau wissen, woran wir sind; wir verlangen Wahrheit, abstracte Wahrheit, oder ausgesprochene Dichtung; die Geschichte soll uns Realität geben, die Thätigkeit der Phantasie verweisen wir in den Roman. Es ist möglich, daß diese Strenge zu weit geht, daß auf historischem Gebiete eine so scharfe Scheidung nicht durchzuführen ist, daß alle historischen Ueberlieferungen „Dichtung und Wahrheit" geben und nicht anders können, weil eine gewisse dichtende Thätigkeit das einzige Mittel zur Ueberlieferung geistiger Hergänge ist. Es ist möglich, daß diese Einsicht ein Mal allgemein werden wird. Aber dennoch werden wir zu der Naivetät jener früheren Generationen nicht zurückkehren können.

Der Grund liegt in einem an sich sehr günstigen Umstande, in der Entstehung der Kunstgeschichte. Durch sie wissen wir, wovon unsre Väter kaum eine Ahnung hatten, daß bei menschlichen Handlungen und Leistungen ein nothwendiger Zusammenhang des geistigen Inhalts und der Erscheinung besteht, daß vor Allem die Kunst eine authentische Aeußerung des Volksgeistes und die zuverlässigste Illustration seines Wesens, und mithin die Kunstgeschichte in ihrer Gesammtheit eine Illustration der Weltgeschichte ist. Aber dennoch fallen beide, Kunstgeschichte und Weltgeschichte, noch keineswegs zusammen. Nicht bloß, daß jene bei den fast oder völlig kunstlosen Völkern schweigt, auch bei den künstlerischen lehrt sie den Volksgeist doch mehr in seiner Ruhe und Allgemeinheit kennen, als in der Fülle seiner Existenz. Das biographische und das dramatische Element, das Detail des äußeren realen Daseins kommen in ihr nicht zu vollem Rechte. Sie bedarf daher der Ergänzung, und da fragt sich denn, woher diese zu nehmen? Denn soviel ist wohl gewiß, daß unter den nothwendigen Aeußerungen des Volksgeistes in seiner Kunst die willkürlichen lehrhaften Erfindungen, wie man sie früher anwendete, keine Stelle finden dürfen.

Aus diesen oder ähnlichen Betrachtungen scheint bei dem Herausgeber des vorliegenden Werkes der Plan zu demselben entstanden zu sein, wie wir ihn zwar nicht durch seine eignen Worte (denn er spricht zu uns nur durch den Zeichenstift, nicht mit der Feder), wohl aber aus den Tafeln selbst und aus der von Dr. Heinrich Merz verfaßten Vorrede erfahren. Er versucht es nämlich, eine Illustration der Weltgeschichte ausschließlich aus dem Vorrathe bisheriger Kunst, mithin aus der Kunstgeschichte zusammenzustellen. Zunächst natürlich aus der gleichzeitigen eignen Kunst der Völker, dann aber auch, wo diese Lücken hatte, soweit es geschehen konnte, aus späteren Kunstwerken, welche sich die Darstellung jener Vorzeit zur Aufgabe gestellt hatten. Freilich hatte das Schwierigkeiten. Spätere Kunstwerke, welche zur Erläuterung der Geschichte eines Volkes neben den gleichzeitigen stehen sollten, mußten sich denselben auch in ihrer äußeren Erscheinung anschließen, durften wenigstens kein falsches Bild jener Zeit geben. Der Anspruch auf solche historische Treue ist aber erst in der neuesten Kunst zur Geltung gekommen, so daß man in der Regel auf diese allein ausgewiesen war. Wer könnte sich z. B. entschließen, die einst so berühmten Alexanderschlachten von Le Brün neben ächten Werken aus der Zeit

Digitized by Google

des großen Macedoniers aufzustellen. Nur bei den mythischen und transcendenten Ueberlieferungen, an die man einen streng historischen Maaßstab nicht anlegen darf, schien es erlaubt, ihre Darstellung in den Meisterwerken des sechszehnten Jahrhunderts aufzunehmen, weil ihre wirkliche Erscheinung nicht festzustellen ist und diese Kunstwerke nicht subjective Vorstellungen, sondern die Gestalt zeigen, in welcher diese Hergänge im Bewußtsein der Völker leben. Allerdings werden dann die Werke der neuesten Kunst, welche die Geschichte älterer Völker behandeln, den gleichzeitigen Kunstwerken nicht ganz homogen sein; ein schärferes Auge wird den Charakter des Modernen an ihnen erkennen. Aber sie sind durchdachte, mit dem Streben nach möglicher Richtigkeit ausgeführte Darstellungen, gewissermaßen berechtigte Hypothesen, und haben eben als Werke höherer Kunst eine nähere Verwandtschaft zu den älteren Kunstwerken als neue, zu lehrhaftem Zwecke gemachte Erfindungen. Jedenfalls aber bleibt durch diesen Plan das Werk ganz auf dem Boden der Kunstgeschichte; es giebt nur kunsthistorisches Material, wenn auch in einer andern Ordnung als in der Kunstgeschichte selbst. Es wird dadurch zu einem Hülfsmittel und einer Vorschule für diese, und führt den, der es gebraucht, in die kunsthistorische Betrachtung ein.

Der Plan ist natürlich ein sehr dehnbarer; er kann in sehr mäßigem, der Fassungskraft eines Schülers entsprechendem Umfange, oder als ein gewaltiger Thesaurus ausgeführt werden, in welchem die mannigfachen Bedürfnisse des Gelehrten Befriedigung finden. Der Herausgeber (denn von ihm, nicht von dem Verfasser des erläuternden Textes rührt die Anordnung her) hat sich, wie es scheint, ein mittleres Ziel gestellt, aber doch jedenfalls mehr an einen Lehrenden oder an einen tiefer eindringenden Studirenden, als an die Masse der Schüler gedacht. Seine Arbeit war eine sehr umfassende. Etwa zwölf Jahre sind seit dem Erscheinen der ersten Lieferung verstrichen; einhundert sechs und vierzig große Foliotafeln bilden den stattlichen, jetzt vor uns liegenden Atlas, jede mit zahlreichen Gegenständen, einzelne sogar mit mehr als hundert, alle zusammen mit vielen Tausenden einzelner Bilder. Die meisten dieser Zeichnungen sind zwar nicht nach den Originalen, sondern nach bereits publicirten Nachbildungen gemacht, aber auch so verdient die Ausdauer, der Ueberblick dieses gewaltigen Materials, das Maß der kunsthistorischen und archäologischen Kenntnisse des Herausgebers alle Anerkennung. Auch die Auswahl der Vorbilder ist meistens eine richtige, und die Zeichnung im Ganzen eine charakteristische und gelungene, so daß sie es mit allen ähnlichen Sammelwerken aufnimmt.

Der erste Band enthält die Geschichte des Alterthums. Vier Tafeln mit der Schöpfungsgeschichte und den Vorgängen des alten Testaments, überwiegend nach Michel Angelo und Raphael, doch auch nach einigen andern Meistern, bilden die Einleitung. Dann sieben sehr dicht besetzte Tafeln, welche aus dem reichen Bilderschatz der ägyptischen Monumente eine Auswahl mittheilen, die sehr wohl geeignet ist, von der Geschichte und den Sitten dieses Urvolkes eine lebendige Anschauung zu gewähren. Auffallend ist dabei nur, daß die Baukunst ganz übergangen ist, während die Anschauung eines ägyptischen Tempels

Digitized by Google

gewiß sehr wesentlich mitgewirkt haben würde, den Geist dieses priesterlichen Volkes zu versinnlichen. Nicht minder ausreichend sind die Assyrer auf drei, die Perser auf zwei Tafeln repräsentirt, welchen letzten denn auch die Bildwerke ihrer späten Nachkommen, der Sassanidischen Dynastie, angereihet sind, obgleich dieselbe spätershin, bei den griechisch-orientalischen Reichen nach Alexander noch ein Mal vorkommt.

Auf den folgenden Tafeln betreten wir das Gebiet, auf welchem der Herausgeber augenscheinlich am Meisten bewandert ist, die klassische, griechisch-römische Zeit. Zuerst neun Tafeln aus dem Trojanischen Sagenkreise, acht mit einer Fülle herrlicher antiker Darstellungen. Dazwischen aber ein neuntes mit modernen Compositionen von Flaxman, Genelli, Cornelius und Benvenuti, die zwar entbehrlich gewesen wären, aber einem Lehrer dienen können, durch den Gegensatz moderner Kunst auf die Eigenthümlichkeit antiker Vorstellungsweise aufmerksam zu machen. Die folgenden acht Tafeln enthalten überwiegend Porträts der hervorragenden Personen in der historischen Zeit Griechenlands und zwar wieder in sehr vollständiger Sammlung, meistens nach antiken Vorbildern, doch mit Einmischung einiger modernen Sculpturen von Canova und von französischen Bildhauern. Zwei andere Tafeln geben volle zweihundert der herrlichen Städtemünzen Griechenlands. Die 15 Tafeln der römischen Geschichte beginnen mit der Sage vom Ursprunge Roms, großentheils durch pompejanische Gemälde oder durch Bilder aus der vaticanischen Handschrift der Aeneis erläutert, und enthalten dann in chronologischer Folge von Romulus an die reiche und so anziehende Porträtsammlung, welche die römische Kunst mit Einschluß von Münzen und geschnittenen Steinen uns hinterlassen hat. Auch die historischen Darstellungen der römischen und constantinopolitanischen Kaisersäulen sind nicht unbenutzt geblieben, und die wenigen hinzugefügten neueren Compositionen (darunter Raphaels Constantinschlacht) gut gewählt. Es versteht sich, daß hier wie bei den Griechen neben den politischen Männern auch die Dichter und Gelehrten ihre Stelle gefunden haben.

Auch ein zweiter Folioband (als 2. Abth. des ersten Bandes bezeichnet) ist dem classischen Alterthum gewidmet und giebt ein umfassendes archäologisches und mythologisches Material, dessen Benutzung vielleicht leichter geworden wäre, wenn Wenigeres, aber in etwas größerer Dimension und deutlicherer Anordnung gegeben wäre. Namentlich gilt dies von den fünf ersten Tafeln, auf welchen der Herausgeber die Aeußerlichkeiten des Lebens zu schildern versucht und zu diesem Zwecke neben Gebäuden mit zum Theil sehr ausgedehnten Grundrissen eine Menge von musikalischen Instrumenten und anderen Geräthen in einander gefügt hat. Tafel I. enthält 124, Tafel II. 187 Nummern, aus denen das Nöthige herauszufinden um so schwieriger wird, als selbst der Verfasser des erläuternden Textes sich nicht an die Abtheilungen des Herausgebers zu binden vermocht, sondern diese Tafeln nur in Verbindung mit den folgenden bespricht, auf denen die „eigentlichen Lebensbilder" dargestellt sind. Diese, siebzehn an der Zahl, geben unter zahlreichen Rubriken (Cultus, Theater, Krieg, Jagd, Landbau, Gewerbe u. s. f.) eine höchst interessante Auswahl von Gemälden, Reliefs und andern Werken antiker Kunst, welche uns sehr anschaulich

Digitized by Google

in alle Details der Sitten und des Lebens einführen, und nebenher uns mit zahlreichen Kunstwerken bekannt machen, welche in der chronologischen Folge der Geschichtstafeln keinen passenden Raum fanden. Noch mehr gilt dies Letzte dann von den Bildern der Götter und Heroen, welche nun auf sechzehn Tafeln folgen und die antike Geschichte beschließen. Man kann behaupten, daß fast alle bedeutenderen Kunstwerke des Alterthums in den beiden Bänden eine Stelle gefunden haben, wenn auch vielleicht manche in allzu kleiner Dimension. Nur die erst neuerlich entdeckten oder erklärten, wie der Augustus von Prima porta (1863), die von Brunn erkannten Statuen aus der Votivgruppe des Attalus, die Funde vom Grabmale des Mausolus u. s. w. sind noch unberücksichtigt geblieben.

Wie die alttestamentarische Geschichte den Anfang, bildet dann die evangelische Geschichte wiederum nach neueren Meistern den Beschluß des ersten Bandes. Der Gesichtspunkt des Herausgebers bei der Auswahl der auf drei Tafeln vertheilten acht und dreißig Bilder aus dem Leben Jesu, ist nicht recht klar, da auch Paul Veronese, Jouvenet und van der Warth darunter vertreten sind: indessen kann es darauf nicht wesentlich ankommen. Jedenfalls ist die Aufnahme von vier der Tapeten Raphaels, als Darstellung der ersten Verbreitung des Christenthums, untadelig. (Schluß folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

2) Die Zeit von Constantin bis zur Reformation.

(Fortsetzung von Nr. 5.)

Carl der Große hat das Verdienst, die zersplitterte Kraft der Germanen zu einer neuen großartigen Weltmacht gesammelt zu haben, aber einen neugestaltenden, schöpferischen Geist auch in dem Gebiete der Kunst hervorzurufen, ging über seine Kraft und seinen Beruf. Das erkannte er selbst und es ist ein schönes Zeugniß seines klaren, genialen Geistes, daß er nichts erzwingen wollte, daß er aber deßhalb nicht die Hände in den Schooß legte, sondern mit der gewissenhaftesten Sorgfalt die noch vorhandenen Reste der alten Kunst sammelte, in dem Vertrauen, daß diese die Keime einer großartigen Entfaltung der Zukunft werden sollten. Leider kam diese Zeit nicht so bald, als er wohl gewünscht hätte. Auch seine Dynastie mußte zuerst verfallen und noch manches Herrscherhaupt legte sich zur Grabesruhe nieder, ehe der neu erwachende germanische Kunstgeist seine Fesseln sprengte und in ureigner Kraft sich mächtig und unaufhaltsam erhob. Selbst das gewaltig herrschende Haus der sächsischen Kaiser konnte auf diesem Gebiete noch wenig Neues schaffen.

Bezeichnend hiefür ist das Grab des sächsischen Kaisers Otto II. selbst, der im Jahre 983 als ein junger Mann von 28 Jahren nach seinem unglücklichen Zuge gegen Unteritalien zu Rom gestorben war. Man begrub ihn im Vor-

Digitized by Google

hofe der Basilika von St. Peter, wo auch der Kaiser Honorius nebst seinen beiden Frauen, Kaiser Valentinian III. und zwei Könige der Westsachsen ruhen. Er wurde in einen altrömischen Steinsarg gelegt, worauf ein alter Consul mit seiner Frau abgebildet war. Da die Kunst jener Zeit nichts Neues zu schaffen vermochte, plünderte man die antiken Denkmäler. Von dem ungeheuren Porphyrsarge Hadrians holten sie den Deckel, von einem altrömischen Bauwerke schleppten sie grüne Marmorsäulen herbei, auf welchen sie jenen Deckel legten. So bot das aus den verschiedensten Orten entlehnte Grabmal doch einen prachtvollen Eindruck. Der weiße Marmor des Sarges wurde durch die grünen Säulen gehoben und darüber breitete sich die herrliche Porphyrkuppel. Doch auch die Gräber der Großen haben keinen Bestand; die undankbare Nachwelt achtet auch ehrwürdige Grüfte nicht. Im Jahre 1609 haben die Römer dieses Grab eines deutschen Kaisers verwüstet. Noch fand man das Knochengerüste des jugendlichen Todten fast unversehrt vor und legte es in eine Porphyrschaale zusammen, die man 1618 in einem andern antiken Sarge beisetzte. Und was ist aus dem Grabmonumente unsers Kaisers geworden? Der Steinsarg ist jetzt ein Brunnentrog im Hofe des Quirinalpalastes, die herrlichen Mosaikbilder, die zu seinem Monumente verwendet waren, sind in die Grotten unter der jetzigen Peterskirche versetzt. Der Porphyrdeckel ist seit 1694 zu einem Taufbecken umgewandelt worden. Das ist die Herrlichkeit der Großen dieser Erde! Auch der Unterbau der alten Hadrians-Tumba ist später zu einem Grabe verwendet worden. Wo weiland der heidnische Kaiser ruhte, schläft jetzt denselben Schlaf des Todes der im Jahre 1143 verstorbene Papst Innocenz II.

Die Gebeine des Vaters dieses Kaisers, des großen Kaisers Otto I. ruhen im Dom zu Magdeburg unterhalb einer schlichten Marmorplatte innerhalb eines aus Mörtelguß bestehenden, an manchen Stellen nur einen Zoll starken Kastens in einer Holzkiste, die ganz roh aus starken Brettern gearbeitet ist. Im Jahre 1844 wurde sie geöffnet. Die Mutter Otto's I., die Königin Mathilde, † 958, wurde im Münster zu Quedlinburg beerdigt. Auf ihrem Sargdeckel stehen die Worte:

II. Idus Mai. obiit Regina Mathildis, quae et hic
requiescit, cujus anima obtineat aeternam requiem.

Die damals übliche Weise, die Grabstätten mit Denkmalen zu zieren, war die, Grabplatten auf das Grab zu legen. Angesehene und reiche Personen suchten sich durch ihren Rang oder durch Geld ihr Begräbniß innerhalb der Kirchen zu verschaffen, den Geistlichen stand dieses Recht schon durch ihren Stand zu. Die ältesten Grabsteine sind dadurch kenntlich, daß sie ungemein schmal gehalten sind oder oben spitzig zulaufen. Zu den ältesten noch vorhandenen Denkmalen in Deutschland rechnet man 2 Grabsteine im Kreuzgange des Münsters von Bonn, die nach ihrer ganzen Länge mit einem Kreuze geschmückt sind, auf dessen Armen die Inschrift angebracht wurde. Leider sind eben diese Denkmale, weil sie auf dem Boden der Kirche waren, meist durch die Tritte der Kirchengänger bald sehr abgeschliffen worden.

Was die künstlerische Bearbeitung dieser Grabsteine betrifft, so finden sich noch kleine Porträtsfiguren auf denselben. Der einfache Schmuck ist blos das

Digitized by Google

Kreuz mit der möglichst einfachen Umschrift. Wir weisen als Beleg auf den Grabstein der Königin Gisela in Niedernburg bei Passau hin. Es stehen beim Kreuze bloß die prunklosen Worte:

Gisula abbatissa.

Manche Grabsteine dieser Zeit haben indessen später, als durch die Gothik ein neuer Geist in die Welt getreten und die Tüchtigkeit der Darstellung zu hoher Vollendung gekommen war, eine völlige Umarbeitung erfahren. An die Stelle der schlichtesten Einfachheit trat die herrlichste Pracht der Decoration. So erhielt Herzog Heinrich von Bayern, der 995 starb, im neuen Dome zu Regensburg gegen Ende des 13. Jahrhunderts, ein herrliches Marmorgrab mit der Inschrift in Capital-Majuskeln:

Henricus regis pater et defensio legis,
Bavariae cultus pius est hic duxque sepultus.

Da liegt er in Marmor ausgehauen, in kostbaren Mantel gehüllt, dessen Falten in reicher Fülle hinabfließen. Banner und Schild deuten auf den Kriegsmuth hin.

Unweit desselben ist das Marmorgrab des im Jahre 1010 verstorbenen Grafen Warmund von Wasserburg, dem ein Wasserthier den Schild trägt, mit der Inschrift in Majuskeln: Anno dm. mx. die S. Leonis o.(biit) dms. warmundus. nobilis. comes. de. wasserburg. qui. huic. monasterio. dedit. hofmarchiam. in. vogtaret. hic. sepultus. Auch dieses Grab indessen hat dankbare Anerkennung seiner Stiftungen erst im 14. Jahrhunderte in jetziger Gestalt gezieret.

Ja aus noch älterer Zeit erwählten sich die bauliebenden Domherren in jener Periode des reichen künstlerischen Schaffens die verehrten Personen, deren Gräber sie schmücken wollten.

So hat in S. Emmeran zu Regensburg der Domherr Ludwig Gamed von Sarching der fränkischen Prinzessin Aurelia, die vor Alters dort als Klausnerin gelebt haben und gestorben sein soll, welcher er mit besonderer Verehrung zugethan war, im Jahre 1335 ein herrliches Denkmal mit der Grabschrift errichten lassen:

Hic pia florescit Aurelia virgo sepulta,
Quae pēnas nescit celi dulcedine fulta.

Sie ist liegend dargestellt, das Haupt geziert mit der königlichen Krone, das Haar fließt in reichen, köstlichen Locken über die Schultern herab, das Antlitz leuchtet von wunderbarer Milde. An der Seite windet sich eine Reben-Guirlande dahin. Es ist jedenfalls das Werk eines bedeutenden Meisters. Doch wir kehren zurück zu der Zeit der sächsischen Kaiser.

Ein herrliches Denkmal dieser Kunstepoche ist auch das Grabmal der Königin Utta in S. Emmeran zu Regensburg.

Welch ein tiefer, ergreifender Ernst liegt in dieser Gestalt, welch eine edle Ruhe. Wohl hat sich hier der bisherige Fehler der romanischen Kunst, die Figuren zu kurz und gedrungen zu zeichnen, zu sehr in das Gegentheil umgewandelt. Die Gestalt ist gleichsam durch des Todes Gewalt gestreckt, aber welche Hoheit ruht in dieser Haltung, welche fürstliche Majestät in der ganzen Darstellung, welch heiliger Ernst ist über diese edlen weiblichen Züge hinge-

Digitized by Google

breitet. Vor solchem Grabe bleibt der Wanderer in ernster Betrachtung stehen und gedenket der Macht des Todes, der auch die edelsten Blumen dahinrafft.

Otto II. ließ seinen Sohn, den letzten der sächsischen Ottonen, durch den berühmten Gerbert unterrichten, der aus einem entschiedenen Gegner der päpstlichen Anmaßungen später ein Vertheidiger derselben und im Jahre 999 durch seinen kaiserlichen Schüler selbst unter dem Namen Silvester II. Papst wurde. Als er im Jahre 1003 schon starb, ließ ihn Otto III. in der Kirche St. Giovanni in Laterano begraben, und sein Nachfolger Sergius IV., der später neben ihm bestattet wurde, setzte ihm ein Epitaphium, das mit den Worten schließt:

Quisquis ad hunc tumulum defixa lumina vertis,
Omnipotens Domine, dic, miserere sui.

Die Erklärung dieser Inschrift gibt die Erzählung, welche in einem Gang der Kapelle di Gerusalemme angeschrieben stand und zwar mit großen altlateinischen Buchstaben: Er habe mit Hilfe seiner teuflischen Zauberei das Papstthum erlangt. Während seines Pontificates habe er auch einmal den Teufel befragt, wie lange er leben würde. Dieser antwortete: Wenn er Jerusalem, wohin er zuerst einen Kreuzzug zu veranlassen im Sinne hatte, nicht berühren würde, solle er lange leben. Da kommt er im 4. Jahre seines Amtes einmal hieher, um Messe zu lesen. Plötzlich fällt ihm bei, er sei jetzt in Jerusalem, müsse also sterben, bekennt nun rasch seine Sünde und mahnt das Volk zur Buße. Darauf dreht ihm der Teufel den Hals um und noch immer, wenn ein Pabst sterben soll, hört man von seinem Monumente ein seltsames Getön und die marmorne Grabtafel schwitzt. Diese Erzählung war noch im Jahre 1620 zu lesen, obgleich ein Theil derselben auf päbstlichen Befehl mit weißer Farbe überstrichen war.

Es folgte auf das sächsische Kaiserhaus das fränkische, in dessen Zeit jene gewaltige Bewegung fiel, welche sich theils in der Stiftung von Mönchsorden, theils in der kühnen Unternehmung der Kreuzzüge Bahn brach, welche für die Entwickelung der Kunst so bedeutungsvoll geworden sind. Wir besitzen noch die Grabschrift eines der edelsten Stifter von Mönchsorden, des Bruno, eines geborenen Cölners, der 1084 den Carthäuser-Orden stiftete und im Jahre 1101 verstarb. Zur Stiftung dieses strengen, zur Einsamkeit hinweisenden Ordens hatte ihn die sittliche Gemeinheit des Erzbischofes Manasse von Rheims, wo Bruno die Domschule leitete, veranlaßt. Dieser schämte sich nicht auszusprechen; Etwas Schönes wäre das Erzbisthum von Rheims, wenn man nur nicht, um die Einkünfte zu beziehen, Messe halten müßte. Eine ganz andere Natur, eine ächt deutsche, fromme Natur war Bruno. Seine Grabschrift lautet:

Primus in hac Christi fundator ovilis eremo
Promerui fieri, qui tegor hoc lapide.
Bruno mihi nomen, genitrix Germania, meque
Transtulit ad Calabros grata quies nemoris,
Doctor eram, praeco Christi, vir notus in orbe,
Desuper illud erat, gratia, non meritum.
Carnis vincla dies Octobris sexta resolvit,
Ossa manent tumulo, spiritus astra petit.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1868. Nro. 9.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Das Luther-Denkmal in Worms.

Von Dr. H. Merz.

(Schluß.)

In der Mitte der Zinnenmauer links sitzt frei, froh, hoch und doch nicht hochmüthig das schöne Haupt erhebend, etwas links zur Speyer hinüberblickend die Stadt Augsburg (Fig. 1), die Schriftrolle der Confession in der Linken auf dem Knie, in der Rechten die Palme des Sieges von 1530 und 1555 in bescheidener Anmuth haltend. Die köstliche Figur ist von Kietz ausgeführt.

Digitized by Google

Von Donndorf ist rechts gegenüber (Fig. g) die trauernde Stadt Magdeburg, eine Matrone, das tief verhüllte Haupt in Gram versenkt, zwischen den Knieen das zerbrochene Schwert haltend, die ganze Gestalt gebrochen, ein Marterbild voll herben, trostlosen Schmerzes, an alle Greuel des dreißigjährigen Religionskrieges erinnernd.

Je vier Zinnen erheben sich 1′ hoch über die Mauer zwischen je zwei Figuren-Untersätzen, pfeilerartig vom Boden aufsteigend und oben stumpfpyramidal abgeschrägt. Auf der Innenseite der 24 Zinnen sind eherne Medaillons mit den Wappen von 24 Städten eingelassen, welche für die Reformation gestritten und gelitten haben. In alphabetischer Reihenfolge gehen sie, vom Norden zum Süden, vom Westen zum Osten, von Straßburg bis Riga, von Constanz bis Emden. Aber wer wird sie am Denkmal kennen, da kein Name sie nennt? Und wer auch die gedruckte Beschreibung hat, wie mühselig wird es sein, die Namen vom Papiere abzulesen, und auf den Zinnen an den Wappen nachzusehen, nachzuzählen!

Unbedingt sollten die Namen den Wappen beigeschrieben sein. Und nicht nur dieß. Sondern auch unter den Erzfiguren sollten Inschriften sein, wie der Brückner'sche Holzschnitt sie hat. Wir waren Augen- und Ohrenzeugen, wie wenig sich die meisten Besucher in diesem Wald von Figuren auskennen. Selbst ein Melanchthon war dem pfälzer Landmann, der uns fragte, kein geläufiges Bild, wie viel weniger kann ein Nichtsindirter den Reuchlin, die beiden Fürsten und die andern Figuren erkennen. Der gemeine Mann und wer sonst Eile hat, kauft die Beschreibung nicht einmal. Hier noch nachzuhelfen, wird der so verdienstvolle Ausschuß des Denkmalvereins gewiß nicht versäumen. Krone er sein hohes Verdienst um das deutsch-evangelische Volk noch mit der Fürsorge, daß gerade dem Volke nicht die Erkenntniß und der Genuß des herrlichen Denkmals mehr als zur Hälfte verloren gehe durch die mangelnden Unterschriften. Wir bitten hiemit im Namen von Tausenden um letztere. —

Den sieben Figuren der Ummauerung haben wir freudig in's glänzende Antlitz geschaut; wir haben auch einigermaßen ihre Seitenansicht genossen. Aber rings sie zu umwandeln und von allen Seiten zu sehen, wie ein plastisches Kunstwerk es verlangen darf und soll, ist uns unmöglich gemacht durch die Zinnenmauern. Das ist Schade. Die übrigen Vortheile, welche durch diese Umfassung gewonnen wurden, wiegen den Nachtheil nicht auf. Die Verbindung der sieben Figuren unter sich ist ja doch nur mehr angedeutet als vollzogen durch die niedern und schwachen, fast nur zaunartigen Zwischenmauern, die nur ein Gedanke von Mauern sind gegenüber und zwischen den gewaltigen Figuren-Untersätzen. Diese Figuren, im Viereck um das Mittelbild gestellt, zeigen auch ohne Weiteres hinreichend deutlich ihre Zusammengehörigkeit an. Der Gedanke hieran bedarf keiner besondern Andeutung. Und was die Anspielung auf die feste Burg betrifft, so ist sie wieder ein zwar höchst ansprechender, aber doch nur ein Gedanke, welcher zu seiner wirklichen Vollziehung ganz andere Dimensionen erforderte. In Wirklichkeit und vor oder in dem Monumente selbst erhält man von dieser fünf bis sechs Fuß hohen Zinnenmauer wohl den Ein-

Digitized by Google

druck einer hinreichenden Umfriedigung, aber nimmermehr einer festen Burg. Eine solche müßte in jeder Dimension überragend angelegt sein und kann sich nicht zur untergeordneten Füllwand zwischen den colossalen Postamenten hergeben. Wie es nun bei jedem Kunstwerk ein Schaden ist, wenn seine Idee nicht ganz in ihm aufgeht ohne Bruch und Rest, so ist es für jede Kunstgattung ein Grund zu einer Klage, wenn ihren Bedingungen nicht volle Rechnung getragen wird. Die Architectur aber als die Königin der bildenden Künste läßt sich nicht zur Dienerin herabsetzen. Sie kann und will nicht blos ausfüllen und aushelfen, sondern selbständig Grund und Hintergrund, Boden und Decke bereiten für die Sculptur und Malerei. In Masse, nicht in Miniatur will sie dastehen und nur wo sie ihrer Natur gemäß auf- und heraustreten darf, kann sie auch recht wirken. Zu bloß untergeordneter Mitwirkung läßt sie sich nicht herunter, zur bloßen Anspielung gibt sie sich nicht her, für alle Spielerei ist sie zu groß. In unserem Denkmal rächt sie sich für diese Verwendung genug dadurch, daß sie die allseitige Umwandlung und Betrachtung der umstehenden Bildsäulen hindert.

Nun, darum sind sie eben doch bei all ihrer geschichtlichen und künstlerischen Bedeutung nur Nebenfiguren, die uns durch ihre ganze Stellung hinüber und hinaufweisen zu dem sie nicht bloß um Hauptes, sondern halben Leibes Höhe überragenden Gottesmanne in der Mitte.

Zu den Füßen desselben sitzen auf vier vorspringenden Sockelpfeilern des 16 Fuß hohen reichverzierten Hauptpostamentes vier Vorläufer der Reformation. An der Ecke gegen Südwesten (dem südlichen Frankreich zu), Fig. h, ist Petrus Waldus, jener reiche Bürger von Lyon, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts lebte, beim Anhören der evangelischen Lectionen in der Kirche den Trieb empfand, zu forschen, ob sich's also verhielte, und daher sich die Evangelien sammt den Erklärungen der Kirchenväter in die romanische Volkssprache übersetzen ließ, die Evangelien zur Richtschnur seines Lebens machte, nach dem Spruche Christi wörtlich all sein Gut den Armen gab, auch andere hiezu und zum Predigen des Evangeliums in Stadt und Land, Kirche und Haus gewann und also das Haupt der Armen von Lyon wurde, die je Zwei barfuß in wollenen Bußkleidern, alles gemein haltend, trotz dem päpstlichen Banne predigend umherzogen. Von der Kirche ausgestoßen und verfolgt, bildeten sie die Secte der Waldenser, welche 300 Jahre lang in Frankreich, Italien und Deutschland wider Rom zeugten, bis die Reformation Luthers endlich den in die Alpenthäler versteckten Ueberresten den vollen Anbruch des lang erwünschten Lichtes brachte.

Waldus, von Donndorf scharf und lebendig ausgeprägt, erscheint in dem ehernen Gebilde nun ganz als der arme Reiseprediger im groben, schweren, ungesäumten Hirtenmantel, mit dem dicken Reisestock in der Rechten, die Beinkleider nach südlicher Art kreuzweis umbunden, schwere Alpenschuhe an den Füßen, ungepflegten, kurzen Bartes, buschigen, etwas gescheitelten, stark überhängenden Haares, verwitterten Gesichtes, sinnend und frohen Muthes auf den Weg vor sich hinschauend, während die linke Hand in das offene Bibelbuch deutet, das auf dem rechten Knie ruht. Die einfache Reisetasche hängt an sei-

Digitized by Google

ner Seite, der runde, schmalkrempige grobe Filzhut liegt am Boden: der Mann ruht auf dem Wege etwas aus; das Wort dessen, der nicht hatte, wo er sein Haupt hinlege, gibt ihm Ersatz für alle Mühsal in dem ersten Spruch der Bergpredigt, dem Grundtext seiner eigenen Reisepredigt: „Selig sind die geistlich Armen, denn das Himmelreich ist ihr.“ Ob auch die reiche, in Ueppigkeit verderbte Kirche sie ausstößt, sie werden's erleben, wie das Wort Gottes in der Hand des armen Bergmannssohnes der Hammer sein wird, welcher die verrotteten Mauern und Thore des unevangelischen Nachfolgers des evangelischen Felsenmannes zerschmeißt.

Vortrefflich ist der arme Mann von Lyon mit der weichen Seele unter dem starren härenen Mantel gezeichnet, noch trefflicher hat die Hand des Meisters Rietschel zum Schluß seiner Arbeit hienieden die gegen England hin, nordwestlich gerichtete Figur i, den feinen, vornehmen, gelehrten Pfarrer von Lutterworth und Dr. der Theologie in Oxford, Johannes Wiclef, den größten unter den Vorläufern der Reformation gezeichnet. (Seine Geburt, sein halbes Leben ist noch immer in fast so großem Dunkel, als das des Waldus. Nur daß er 1384 etwa 60 Jahre alt starb, ist sicher.) Diesen kühnen Vorkämpfer für Königs- und Volksrecht gegen die Anmaßungen des Papstes, diesen unerschütterlichen Bestreiter der römischen Abendmahlslehre auf Grund der heiligen Schrift, diesen Prediger des Evangeliums und Ueberseţer der Bibel, den nur Luther übertraf im Eifer um volksmäßige Predigt in der Muttersprache und um Verbreitung der Bibel in der Landessprache unter seinem Volke, diesen noblen Charakter und wahrhaft freien Mann, den ein Zeitgenosse zu den heiligsten, gottseligsten und weisesten Männern zählt, obschon er fern von mönchischer Kasteiung in Nahrung und Kleidung als Gentleman sich hielt, hat der Künstler aufs Feinste charakterisirt. Gerade dem rauhhärigen Waldus gegenüber tritt die von Haus aus aristokratische Natur Wiclefs um so stärker hervor aus der einfach edeln Haltung, Kleidung und Gesichtsbildung. Ziemlich hager, wie der viel arbeitende und streitende Gelehrte war, ist doch das geistvolle, milde, sinnige Antlitz ohne alle Spur ascetischer oder sonst leidenschaftlicher Gewaltsamkeit, das hitzige und cholerische Temperament, von dem er sich im Streite oft hinreißen ließ, hat er durch Gebet und Wachsamkeit zu dämpfen aus der hl. Schrift gelernt. Diese liegt auf seinem linken Knie, eben liest und forscht er darin, mit all seinem Sinnen still in sie versenkt. Die innere Sammlung, der ihn übernehmende stille und sanfte Geist Gottes, der im Buche der Bücher wohnt, ist auf diesem Antlitz klar zu lesen. Das milde, stille Wehen des Geistes tönt auch durch den prächtigen Faltenfluß des Gewandes. Das edle Haupt ist von einem großen Barett bedeckt. In der rechten Hand hält er den Stab des Baccalareus biblicus, das akademische Ehrenzeichen, das dem Pfarrer von Lutherworth die Auslegung der Bibel in den Hörsälen von Oxford verstattete. Werden wir irre gehen, wenn wir annehmen, Rietschel habe nach Vollendung seines Luther gerade nach dem Bilde Wiclefs gegriffen, weil er, der ebenfalls fromme, feine, sanfte, stille, tiefgründende Mann mit dem schlichten, hagern, milden Antlitz seine eigenen Züge in Wiclef wiederfinden und wiedergeben konnte?

Digitized by Google

Ein Jünger Wiclefs war der Böhme Johannes Huß, mit welchem er auch noch im Tode auf dem Concil zu Constanz 1415 zum Scheiterhaufen verurtheilt wurde. Mit dem milden, zarten Wesen im Angesichte Wiclefs hat auch Huß Aehnlichkeit in der von Kietz ausgeführten, nordöstlich (gegen Böhmen) gerichteten Figur (i), welche das Barett auf dem Haupte und den Crucifixus in der Hand trägt. Zu diesem niedergebeugt, in Andacht und Liebe zu dem Gekreuzigten versunken, den er im Gefängniß als seinen einigen Trost, vor dem Gericht als seinen Anwalt, auf dem Scheiterhaufen als seinen Erbarmer anrief, ist dieses abgehärmte, eingefallene, kerkerblasse Antlitz ganz durchsüßt von der Liebe und dem Frieden des theuren, des unschuldigen und doch so geduldigen Lammes Gottes. Die Augen strahlen ihm vor Wonne darüber, daß er mit diesem süßen Jesus und für ihn leiden darf. Das ist der lange, hagere, bleiche, schwermüthige, überaus sanfte, demüthige und leutselige Mann, ernst, sittenstreng und gelehrt, aber keine Heldennatur, mehr zu Leiden als zu Thaten geschaffen, der seine volksmäßige Predigt zur Erneuerung der Kirche nach dem Vorbild der apostolischen Kirche und zur Verwirklichung des allgemeinen Priesterthums mit dem Martertode büßen mußte.

Zur Seite des frommen Dulders und Beters sitzt gegen Südosten (nach Italien zu) gerichtet der feurige, thatkräftige, leidenschaftliche Dominicanermönch Hieronymus Savanaröla (Fig. l.) Ob Luther, wenn er von seiner Höhe herabsteigen oder rufen könnte, diesen Mann neben sich sitzen ließe, steht dahin. Denn so eins der deutsche Reformator mit ihm im Zorn gegen das verderbte und verderbliche Papstthum seiner Zeit, gegen die damalige verfaulte und versteinerte Kirche und gegen die von ihr gehegte Sittenlosigkeit war, ihre Wege und ihre Ziele gingen doch weit auseinander. Denn Savanarola's politisch-reformatorisches Wirken ging auf Befreiung Italiens und der Stadt Florenz von der Medicäerherrschaft eben so sehr, als auf Reinigung der Kirche von den Greueln, die ein Alexander VI. auf sie häufte. Nicht die Lehre der Kirche, nur die Sitten und Einrichtungen wollte er reformiren. Das einzig protestantische Element in ihm war sein unerbittlicher Kampf gegen den Papst. Die Tiefe und Milde des Evangeliums kannte weder der strenge Bußprediger noch der Demagog und Dictator, welcher auf dem Weg der Gewalt Jesum zum „König von Florenz" machen wollte. Dasselbe Florenz, das dem begeisterten Mönche zujubelte unter dem Rufe: „Es lebe Christus, es lebe Florenz!" sah stumm und kalt den als Ketzer und Volksverführer Verurtheilten am Himmelfahrtsfeste 1498 auf dem Marktplatze der Stadt im Feuer sterben. Doch ob Luther den Mönch von San Marco in Florenz nicht als Vorläufer seiner Reformation anerkennen möchte: die Auslegung des 51. Bußpsalms, die Savanarola im Kerker, zerknirscht und reuevoll aus dem Abgrund der Sünde in den Abgrund des göttlichen Erbarmens flüchtend, Frieden im Verdienste des Erlösers suchend und findend, verfaßte, hat Luther 1523 wieder herausgegeben und mit einer rühmenden Vorrede begleitet. Also sitze nun immerhin auch dieser zweifelhafte Prophet zu Luthers Füßen. Donndorf hat in seiner Figur nach dem geistvollen Entwurfe Rietschels den Prediger in der Wüste dargestellt, welcher die Mönchskutte über das großartig angelegte, leidenschaftlich bewegte

Digitized by Google

Haupt gezogen, die linke Hand an die wogende Brust gepreßt, die Rechte erhoben mit dem etwas gekrümmten Zeigefinger hinausdeutet auf die Strafgerichte Gottes über die von den Medicäern erkaufte, von Alexander VI. verpestete Welt. Die ursprünglich großen, plastisch schönen, an und für sich milden Züge des nun abgemagerten Antlitzes sind in glühender Bewegung, der Kopf mit der gewaltigen Habichtsnase ist mönchisch leicht gesenkt, der Blick emporgerichtet, Blitze sprühen aus diesen Augen, über die stark geschwungenen Lippen rollt das erschütternde Wort wie grollender Donner. Nur mit Gewalt hält die innere Glut an sich, das Herz will dem Manne Gottes und des Volkes schier zerspringen, mit vorgebeugtem Oberkörper scheint er im Begriff von seinem Sitze aufzuspringen, als rettender Engel hinein unter das Volk, als verderbender Dämon unter die üppigen Feinde Gottes. So packt auch uns diese durch und durch dramatische, ja tragische Gestalt, durch welche die sonst so stille Gruppe zu den Füßen des sturmbewegten, aber in Gottes Wort und Gnade gefesteten wirklichen Reformators belebt wird.

Ja dieses 10½ Fuß hohe Riesenbild, wie es aus Rietschels Meisterhand auf das fast 17 Fuß hohe Postament in der Mitte, alles überragend, alles krönend gestiegen ist — wer erreicht es, wer mag es würdig beschreiben? Wir fühlen uns mit unserer ganzen Zeit so klein vor dieser Heldengestalt, so tief unter ihm, daß wir sagen möchten, er sei wirklich zu hoch gestellt. Aber künstlerisch steht er im schönsten Höhenverhältniß zu den übrigen Figuren und geschichtlich ist und bleibt er der einzig herrliche und hohe. Der Luther da droben ist der deutsche Eichbaum, fest im Volksboden gewurzelt, stämmig emporgewachsen, mit starken Armen ausgreifend, mit kraftvollem Haupte gen Himmel schauend, vom Sturme nur leicht bewegt. Diese Bewegung hören wir mehr, als wir sie sehen, in dem großen Wurf des Lutherrockes, der in breiten Massen gefaltet vornen etwas nach links aufgezogen, wuchtig dem ehernen Leibe angegossen, doch freie Bewegung sich und ihm vorbehält. Insbesondere lassen die weiten Ermel Raum für die thatkräftigen Arme. Auf dem linken lehnt breit und groß die Biblia, die Vertraute seines Herzens, die Brunnquelle seines Geistes, deren Wort sie sollen lassen stahn. Mit gewaltigem Schwung des Armes hat er von ihr gezeugt, mit fester Hand hat er sich auf sie berufen: die Faust auf das Buch der Bücher gepreßt, steht er da, im Wort ist er gefangen, er kann nicht anders, er muß mit ihr leben oder sterben, Gott helfe ihm. Amen. So hören wir's von seinen starken, vollen, redegewaltigen Lippen tönen, während wir seinem den Himmel durchdringenden Glaubensblick nach oben folgen, wohin das löwenkühne Haupt mit dem über der Stirne sich aufbuschenden Haare gerichtet ist. Gewiß, die ganze Gotteskraft, die in dem Reformator lag, ist über diesen Luther ausgegossen. Wie Gott ihn „mit sich fortriß," so reißt er uns mit fort. Wie diese markige Hand sich auf die Bibel legt, wie dieser Mund zu Gott schreit, wie dieser Kopf, dieser Blick sich emporhebt in seine Heimat, wie die ganze Figur in voller Kraft so schwungvoll als maßvoll dasteht in höchster Unruhe, packt und hebt sie uns, daß wir statt von ihrer Großheit erdrückt, vielmehr zu ihr in die innerste Mitthätigkeit erhoben werden. Die Kunst hat die herben, derben Formen dieses „groben Waldrechters, der die Klötze und

Digitized by Google

Stämme ausreuten und Bahn brechen und zurichten muß," ohne im mindesten ihr charakteristisches Gepräge zu nehmen, mit würde- und stylvoller Schönheit durchgossen; groß, breit, stark, sind sie dennoch voll warmen Lebens.

Wenn er in seiner weltgeschichtlichen Größe und urdeutschen Kraft uns doch immer wieder zu überhoch dort droben steht und wir in ihm auch den Menschen, dem nichts menschliches fremd war, sehen möchten, so gewähren uns die Bilder, die in halberhabener Arbeit am Postamente gegossen sind, reichlich die weitere geschichtliche und gemüthliche Ergänzung.

Der Untersatz der Lutherstatue besteht aus drei Theilen. Der Sockel von polirtem Syenit ist zu unterst, darauf ein ebenso breiter, an den Ecken abgefaßter eherner Würfel und über diesem, durch feingezeichnete Einkehlungen getrennt, ein höherer und schmalerer, an den Ecken etwas stärker abgefaßter Würfel von Erz, einfach schön gegliedert, über dessen Gesims erhebt sich das Standbild Luthers.

Dieser obere Würfel enthält auf seinen 4 Seitenflächen je ein Wort aus Luthers Mund und Feder und darunter je zwei Portraitmedaillons von Zeitgenossen, welche vor, mit und nach Luther für die Reformation thätig waren.

Auf der Vorderseite unmittelbar unter der Lutherstatue liest man jenes kühne und entscheidende Wort, um dessenwillen das Denkmal in Worms errichtet wurde: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir! Amen!" Darunter sieht man die Bildnißköpfe der beiden sächsischen Kurfürsten Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Großmüthigen; jener links, dieser rechts vom Beschauer, treu nach den bekannten Porträts.

Auf der Rückseite steht die Stelle: „Das Evangelium, welches der Herr den Aposteln in den Mund gelegt hat, ist sein Schwert; damit schlägt er in die Welt, als mit Blitz und Donner." Darunter sind die Bildnisse der beiden Ritter Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen; jener links vom Beschauer, bekränzt mit Eichenlaub, gekleidet in den Eisenharnisch, früh gealtert, das Gesicht eingefallen, namentlich an den Schläfen, nach wild verlebter Jugend zum Tode reif, dem der helle, starke Geist aus Stirn und Auge leuchtend nicht Luthers Buße und Glaube entgegensetzen kann. Franz von Sickingen, der andere Vorkämpfer Luthers aus dem Adel deutscher Nation mit Schwert und Feder, der stattliche, wohlhäbige Herr, mit der starkgebogenen Nase und dem kühn auf dem rechten Ohr sitzenden Federbarett, schaut biderb und geisteskräftig zu dem geistreichen und leibarmen Hutten hinüber, der, wie er selber, nur kurze Zeit, des selbstlosen Luthers Mann sein konnte.

Auf der Seitenfläche zur Rechten Luthers findet man die zwei Stellen: „Der Glaube ist nichts anders, denn das rechte, wahrhaftige Leben in Gott selbst." „Die Schrift recht zu verstehen, dazu gehört der Geist Christi." Darunter die Bildnisse der treuen Gefährten und Mitarbeiter Luthers, links des klugen und muntern Justus Jonas, der Luther nach Worms und auf seiner letzten Reise nach Eisleben begleitete und als Probst und Professor in Wittenberg so thätig war; rechts das Bild des wohlgelehrten und wohlgenährten Dr. „Pommers," des geschäftskundigen Kirchenordners im Norden, des hagenbuchenen Johann Bugenhagen.

Digitized by Google

Auf der Seitenfläche zur Linken Luthers stehen die Worte: „Die Christum recht verstehen, die wird keine Menschensatzung gefangen nehmen können. Sie sind frei nicht nach dem Fleische, sondern nach dem Gewissen.“ Darunter die beiden Schweizer-Reformatoren Johann Calvin, der scharfgeschnittene, spitzbärtige Franzose links, rechts der glattrasirte, schwer anzugreifende, nüchternverständige, biderbe Schweizer Ulrich Zwingli. Was freilich diese zwei Männer, die so sehr „einen andern Geist“ hatten, am Luther-Monumente zu thun haben, ist ebenso fraglich, als ob unter den Kraft- und Schlagwörtern Luthers nicht volksthümlichere, den Mann, seine Sache und seine Art bezeichnendere Aussprüche hätten gewählt werden können? Der auf der Rückseite mag gut sein in Beziehung auf die Bilder Ulrichs von Hutten und Franz von Sickingens, deren Gewaltthat und Selbstsucht wohl entgegengehalten werden darf, daß nur das Evangelium das Schwert des Herrn ist. Aber über den Bildnissen des J. Jonas und Bugenhagen und vollends über denen von Calvin und Zwingli möchten wir doch andere Sprüche lesen. Daß die beiden Stifter der reformirten Kirche mit angebracht sind, ist ein lautredendes Zeugniß freundlicher Unionsgesinnung. Die Reformirten werden sich deß freuen, wenn sie auch füglich jene zwei, in ihrer Art hochbedeutende Männer in diesen zwei Medaillons gar zu klein untergebracht und auf die dienende Stufe eines J. Jonas und Bugenhagen gesetzt erklären dürfen. Im Bestreben, das ganze Reformationswerk im Denkmal Luthers zu umfassen, ist das Denkmal mit jenen zwei Reliefbildnissen weder Luthern, der Zeitlebens so energisch den Sacramentsstreit gegen Zwingli führte, noch letzterem und dem Gründer der reformirten Kirche gerecht geworden. Es bleibt dabei, der Form wie dem Inhalt nach lassen sich die zwei Bildnisse nicht ohne Widerspruch unter dem Lutherbilde sehen. Der Abstand zwischen seinem und ihrem Geiste ist zu groß; ihre Figur ist für ihre wirkliche Bedeutung zu klein. Man kann nicht mit Stillschweigen über sie hinwegsehen, so gern man es möchte. —

Der untere eherne Würfel enthält die Hauptthaten Luthers in halb erhabener Arbeit dargestellt. Auf der Rückseite, der protestirenden Speyer gegenüber, schlägt Luther die 95 Streitsätze an die Schloßkirche zu Wittenberg den 31. October 1517. Der damals 34jährige Augustiner, Doctor und Professor hat heiligen Zorns den Anschlag gethan; den rechten Fuß noch auf die Schwelle der Kirche gesetzt, auf welcher die Biblia steht, mit der Rechten auf das angenagelte Blatt deutend, mit der Linken den Hammer weit unter sich zurückschwingend, wendet er sich zu zwei herbeigeeilten Studenten. Von diesen legt der eine, im einfachen Barett und enganliegenden Gewande, traulich seine Rechte auf die Schulter seines vornehm mit dem Federbarett geschmückten, den Arm in die Seite stemmenden Gesellen, während er die Linke verwundert und beistimmend erhebt. Hinter ihnen ist ein Bürger im Pelzrock eilig ohne Kopfbedeckung mit seinem Kinde auf dem Arme herangekommen und schaut forschend nach dem Papier an der Thüre, während sein Kind freudig das linke Händchen nach Luther, dem Kinderfreunde, dem Manne der Zukunft ausstreckt. Rechts vom Beschauer, zur Linken Luthers liest ein bärtiger Doctor die Thesen, ein giftiger Mönch legt Böses ahnend und ahnen lassend den linken Zeigfinger

Digitized by Google

an das struppige Kinn, den rechten Arm hat er unter den linken geschlagen; zu ihm spricht ein Dritter, die linke Hand flach zu ihm erhoben, die Rechte an den Gürtel gelegt: Das thut nicht gut, das führt zu bösem Ende! So ist auf der rechten Seite Luthers die empfängliche Jugend und Bürgerschaft, zur Linken und im Rücken des Reformators die alte Gelahrtheit, das kühle Bedenken und das offene Aergerniß gezeichnet.

Auf der Vorderseite steht Luther vor dem Reichstag zu Worms am 18. April 1521. Links sitzt der Kaiser Karl, zu seiner Linken sein Sohn Ferdinand und zu seiner Rechten Kurfürst Friedrich der Weise, das Reichsschwert zwischen den Knieen haltend. Vor dem kleinen schiefbeinigen Tisch, auf welchem drei Bücher liegen, sitzen noch zwei Kurfürsten und steht Dr. Eck, der kurbaierische Official, dem Beschauer den Rücken, dem „Ketzer" das schroffe und gewaltthätige Gesicht im Profil zuwendend. Er fragt soeben, mit der Rechten auf das oberste aufgeschlagene Buch weisend, ob Luther es als das Seinige erkenne und ob er's widerrufen wolle. Das Mönchlein ihm gegenüber, uns von vorn und das Haupt im Profil zugewandt, dem gewaltigen Gegner wohl gewachsen, weil an Geist und Muth ihn überragend, hat die Linke auf die Brust gelegt und die flache rechte Hand zu dem angefochtenen Buche gesenkt, hebt er an „nicht schreiend, sondern sittig und überaus bescheiden, aber mit großer Freudigkeit" zu sprechen: „Weil denn kaiserliche Majestät, kur- und fürstliche Gnaden eine schlechte, einfältige, richtige Antwort begehren, so will ich die geben, so weder Hörner noch Zähne haben soll, nämlich also: es sei denn, daß ich mit Zeugnissen der heiligen Schrift oder mit öffentlichen, klaren und hellen Gründen und Ursachen überwunden und überwiesen werde (denn ich glaube weder dem Pabst noch Kirchenversammlungen alleine nicht, weil es am Tag und offenbar ist, daß sie oft geirret und ihnen selbst widersprechend gewesen sind) und ich also mit den Sprüchen überzeuget und mein Gewissen in Gottes Wort gefangen ist, so kann und will ich nichts widerrufen, weil weder sicher noch gerathen ist, etwas wider das Gewissen zu thun. Hier steh' ich u. s. w." Hinter Luther sitzt ein Cardinal mit der Bannbulle in der Linken, mit der Rechten das Gespräch mit einem nebensitzenden Theologen begleitend; ein Bischof mit einem Folianten auf den Knieen sitzt ganz rechts. Hinter diesen Figuren sehen wir drei Zuhörer: der mit dem Barett ist Decan Keim, der Anreger des Denkmals, und der mit dem runden Käppchen Dr. Eich in Worms, der Vicepräsident des Denkmalvereins; der unbedeckten Hauptes bei ihnen Stehende ist der selige Rietschel, ein Denkzeichen der Pietät seines Schülers. Luthern gegenüber steht neben zwei Fürsten noch der kaiserliche Feldherr Georg Frundsberg, der dem in den Reichstag tretenden Mönchlein so zutraulich auf die Schultern klopfte, im vollen Helmschmuck. Das Ganze ist ein klar und lebendig durchgeführtes Bild. In den kleinen Dimensionen des Reliefs kann freilich die ganze Größe des geschichtlichen Moments sich nicht voll entfalten.

Geeigneter für solche Kleinbilder sind die Darstellungen zur Linken und Rechten der Lutherstatue. Dort sehen wir die Bibelübersetzung und die Lutherpredigt. In enger Studirstube sitzt Luther auf geflochtenem Lehnsessel mit Büchern umstellt, die lateinische Bibel auf dem Schoße, die griechische

Digitized by Google

in Folio auf dem Pulte, wir lesen den Anfang des „rechten zarten Hauptevangeliums“ St. Johannis in der griechischen Ursprache: Im Anfang war das Wort. Die rechte Hand Luthers liegt auf dem Blatte, in das er forschend blickt; die geschlossene linke Hand liegt mit ausgestrecktem Zeigefinger im Buche. Das Barett beschattet das hagere Gesicht, das leichte Gewand läßt den starken Stierhals kräftig hervorschauen. — Nur wie durch eine Wand getrennt ist rechts davon das andere Bild: Luther im Predigtrock auf niederer Kanzel, mit der rechten Hand sich an der Brüstung haltend, die Linke mit dem Zeigefinger erhebend zu kräftigem Zeugniß. Zu seinen Füßen kniet sein Töchterlein Magdalene, kindlich achtlos in der Kirche sich umschauend, daneben sitzt die junge Frau Käthe und eine ältere Matrone mit dem Kopftuch umbunden, dahinter steht ein Bürger, ein Gelehrter, ein Hofmann und mit modern gelegten Haaren, im Pelzmantel eine Porträtfigur, vielleicht der ausführende Künstler, Alles in gespannter Aufmerksamkeit und herzlicher Einstimmung. Ein liebliches Bild nach Art des anmuthigen Gemäldes der Lutherpredigt von Cranach in Wittenberg.

Endlich zur Rechten Luthers das Abendmahl in beiderlei Gestalt und die Priesterehe. Dort spendet ein Gehilfe — mit etwas modern glattgestrichenem Haare, wohl wieder ein Porträt — den Kelch, Luther hält in der Linken die Patene und legt die Rechte auf das Haupt des knieend communicirenden Mannes, zu dessen Linken sein neuconfirmirtes Töchterlein kniet. — Auf der andern Seite des Bildes steht in der Mitte Pfarrer Bugenhagen, die Linke erhebend und die Rechte auf die Hand des 42jährigen Luthers legend, welcher fest die schüchterne und demüthig dargereichte Hand der 27jährigen, mit dem Brautkranz und Schleier geschmückten Katharina von Bora faßt. So geleitet uns das Denkmal aus der weltgeschichtlichen Breite und Höhe in die Enge des Hauses, wo die Tiefe seines deutschen Gemüthes so vorbildlich sich entfaltet und so nachhaltig gewaltet hat, als in seinem öffentlichen Amt und reformatorischen Beruf.

Beachten wir zum Schlusse noch auf dem steinernen Sockel die Wappen der fünf deutschen Fürsten und zwei Städte, welche glaubensmuthigst die Augsburgische Confession unterschrieben und am 25. Juni 1530 dem Kaiser übergeben haben; nämlich auf der Vorderseite Kursachsen, zur Rechten Luthers Anhalt und Brandenburg, zur Linken desselben Hessen und Braunschweig-Lüneburg, auf der Rückseite Nürnberg und Reutlingen, so müssen wir nur auch hiefür um lesbare Inschriften bitten, damit alles Volk auch die Wappen der edlen Herren und Städte kennen lerne und kein Mensch unbefriedigt, unbelehrt, unerbaut weggehe von diesem jede Beschreibung übersteigenden Denkmal unserer deutsch-evangelischen Kirche und Kunst.

Mit gehobener Brust scheiden wir von dem Monumente, das am besten im Morgenglanze gesehen wie „die goldene Sonne voll Preis und Wonne“ uns auf den Heimweg begleitet. Im Geiste die Eindrücke verarbeitend und all den Bezügen nachgehend, welche des Meisters Genius zu einem Gesammtdenkmale der Reformation verbunden hat, übersehen wir ein größtes Stück Kirchengeschichte von einem welthistorischen Höhepunkte aus. Und welch eine Summe

Digitized by Google

von Leiden und Streiten, welch eine Fülle von Leben und Lieben quillt uns aus all diesen Bildern und Zeichen, Namen und Gestalten entgegen! Wie sammeln sich dann immer wieder in unserem Geiste die Fürsten, die Gelehrten und die bürgerlichen Städte, wie vereinigt sich der Franzose, der Engländer, der Slave und der Italiener, der welsche und der deutsche Schweizer, wie verknüpft sich Widerstand, Triumph und Trauer, Bann und Acht, Leier und Schwert, Wort und Sacrament, Weib und Kind, ja Zeit und Ewigkeit zu einem großen, herrlichen Einklang in Luthers Geschichte, Person und Werk! Den sollen sie ja auch lassen stahn hoch über unserer kleinen, zersplitterten, unschöpferischen Zeit, und keinen Dank dazu haben. Die kleinen und die großen „Hansen", die ihn zu sich herabziehen und ihm die Fahne ihrer Farbe in die Hand geben möchten, werden ihm die markige Faust nicht aufbrechen, die da fest hält ob dem Worte Gottes in Ewigkeit. All dem gelehrten und ungelehrten Volk hohler und leerer Glaubensfreiheit, dem der alte Luther mit seiner freien, weil in Gottes Wort gefangenen Seele nicht weit und frei genug sein soll, ruft Rietschels Luther mit der Bibel in der Hand das Wort zu: „Da steckt es, da liegt es, da bleibt es. Wer diesen Mann, der da heißt Jesus Christus, Gottes Sohn, den wir Christen predigen, nicht recht und rein hat, noch haben will, der lasse die Biblia zufrieden, das rathe ich; er stößt sich gewißlich und wird, je mehr er studirt, je blinder und toller, er sei Jude, Tartar, Türke, Christ oder wie er sich rühmen will." —

* * *

Die von Hübner gezeichnete und von Brückner in Holz geschnittene sehr wirkungsreiche Abbildung des Monuments wurde in 60,000 Stücken gedruckt und hatte schon 1865 zu Gunsten des Denkmals einen Reinertrag von fast 21,000 Gulden gebracht. Um eine würdige Vorstellung von dem Denkmal und eine volksthümliche Zimmerverzierung zu geben, reicht sie vollkommen aus. Aber allerdings ist sie nur nach dem Entwurf Rietschels gefertigt und dieser hat in der Einzelausführung, abgesehen von der feineren Durcharbeitung, Veränderungen erfahren: z. B. ist Reuchlin und Melanchthon nun bedeckten Hauptes. Letzterer ist auch im Holzschnitt gar nicht getroffen.

Das Bild Luthers in der vorigen Nummer des Kunstblattes ist nach einer Photographie, welche in der Gießerei Lauchhammer vom Erzbilde selbst genommen wurde. Die Wucht und Großheit der Gestalt ist im Holzschnitte völlig wiedergegeben. Den ganzen, reinen Gesichtsausdruck kann freilich nur eine Photographie vollkommen wiedergeben.

Eine vortreffliche Aufnahme vom Monument in Worms selbst verdanken wir dem Hrn. Hofphotographen Georg Wagner in Mainz. Dieselbe ist im Verlag von B. v. Zabern daselbst in vier verschiedenen Ausgaben erschienen. Eine kleinste zu 5 und eine etwas größere zu 20 Sgr. dient zum Albumgebrauch. Die Ausgabe B zu 1 Thlr. ist für gute Augen zureichend und bringt genau die Vorderansicht so deutlich, daß selbst die Reliefs derselben gut sichtbar sind. Die größte Ausgabe A zu 3 Thalern bietet ein förmliches Tableau bei völligster Klarheit und Deutlichkeit der Figuren: die Aufnahme ist etwas von

Digitized by Google

der Seite, lebendiger, aber auch etwas unruhiger als die Vorderansicht, und wenn die Figuren um das Hauptpostament sich etwas stark aneinander drängen, so ist dafür eine vollständige Ansicht der Wiclefstatue mit ihrer herrlichen Gewandung und auch noch ein Theil der Speyer sichtbar geworden und nur Waldus ganz unsichtbar geblieben. Diese Abbildung ist in ihrer Treue und Pracht für jeden, der das Monument sah, ein unschätzbarer Fortgenuß des unvergleichlichen Werks.

Literatur.

Bilder-Atlas zur Weltgeschichte nach Kunstwerken alter und neuer Zeit gezeichnet und herausgegeben von Ludwig Weisser. 3 Bände Fol. mit erläuterndem Texte von Dr. Heinrich Merz und Hermann Kurz in 3 Bänden in 8. Stuttgart 1868.

(Schluß.)

Während, wie angegeben, der alten Geschichte zwei Bände mit zusammen 92 Tafeln eingeräumt sind, werden das Mittelalter und die neuere Zeit in einem Bande und auf 54 Tafeln abgehandelt. Besonders das Mittelalter ist sehr spärlich bedacht; es sind ihm, und zwar mit Einschluß des lebensvollen, für die geschichtliche Entwickelung so unendlich wichtigen fünfzehnten Jahrhunderts nur 10 Tafeln gewidmet. Die erste mit der Schilderung der Katakomben und ihrer Kunst, die zweite römische Basiliken und die durch die Sophienkirche vertretene byzantinische Architektur enthaltend, die dritte mit Beispielen römischer und byzantinischer Mosaiken und Malereien könnten an sich genügen, obgleich die Auswahl auf der letzten Tafel keine glückliche ist. Dann drei Tafeln: deutsche Kaiser, deren Bildnisse nach Grabsteinen, Münzen und freilich nicht gleichzeitigen Statuen vollständig gesammelt sind. Darauf Italien, aber nur das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert, zwei Tafeln mit Porträtköpfen von Päpsten, Fürsten, Gelehrten, Künstlern, welche, obgleich meistens aus Sammelwerken des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts (die Künstler sämmtlich von Vasari) entlehnt, dennoch durch ihre charakteristischen, lebensvollen Profile anziehen. Schade, daß hier (wie auch später bei den Italienern des sechzehnten Jahrhunderts) die beste Quelle, die unvergleichlichen Medaillen des Pisarello und Anderer, unbenutzt geblieben. Nun noch zwei Tafeln mit den Königen und hervorragenden Personen von Frankreich und England, und das Mittelalter ist absolvirt. Es ist wahr, daß die Geschichte bis zum vierzehnten Jahrhundert arm ist an erträglichen Bildnissen und nun gar an gleichzeitigen Darstellungen der Ereignisse, daß überhaupt seine darstellende Kunst mit der der Griechen und Römer keinen Vergleich aushält. Eine so reichhaltige und anziehende Sammlung wie dort war daher nicht zu erwarten, aber so dürftig, wie hier, brauchte sie doch nicht auszufallen. Daß in einem Werke, welches die Weltgeschichte illustriren soll, die Reihe der Päpste mit Clemens V.,

Digitized by Google

also mit dem „Exil" von Avignon, mit dem Verfall der Hierarchie beginnt und weder Gregor VII. noch irgend einer der großen Päpste des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts vorkommt, daß Deutschland nur durch seine Kaiser und Gegenkaiser vertreten, und das für unser Vaterland so wichtige, wenn auch freilich zuletzt fast tödtliche Princip des Particularismus nicht einmal durch Heinrich den Löwen, dessen gleichzeitige und vortreffliche Statue der Dom zu Braunschweig bewahrt, repräsentirt ist, daß die Heroen mittelalterlicher Frömmigkeit, die Ordensstifter Bernhard von Clairveaux, Franciscus, Dominicus, die großen Scholastiker gänzlich fehlen, daß die Kreuzzüge nicht einmal angedeutet, die Araber gänzlich übergangen sind, selbst der Name Muhammeds nicht vorkommt, geht denn doch zu weit. Allerdings war bei dem Mangel gleichzeitiger Darstellungen das Programm des Herausgebers hier schwer einzuhalten. Aber die Bauwerke hätten doch jedenfalls Platz finden können und an späteren Kunstwerken, welche einige Anschauungen gewähren könnten, würde es auch nicht gänzlich gefehlt haben. Auch die Geschichte der Trachten und Gebräuche, für die schon Hermann Weiß' Costümkunde ein reiches Material und noch reichere Nachweisungen darbot, das Ritterthum, der Minnedienst und das Minnelied, das heroische Epos, die großen Sagenkreise sind völlig übergangen, obgleich sich gerade dafür aus den Miniaturen vortreffliche Illustrationen gewinnen ließen. Nicht einmal die Baukunst romanischen und gothischen Styls, diese vollkommenste unter den sichtbaren Aeußerungen des mittelalterlichen Geistes, kein einziges der so zahlreichen und charakteristischen Lebensbilder, welche die flandrische Kunst bot, haben Aufnahme gefunden.

Sehr viel vollständiger ist dann wieder die Behandlung der neueren Geschichte, die der Herausgeber mit Kaiser Maximilian beginnt und bis zum Ende des vorigen Jhrhunderts fortführt. Die ihr gewidmeten 44 Blätter enthalten zunächst eine recht vollständige Porträtsammlung aller politischen, kirchlichen, gelehrten und künstlerischen Größen, meistens nach gut gewählten Vorbildern und, wenn man die Verpflichtung der Raumersparniß und den Umfang der Arbeit berücksichtigt, sehr charakteristisch und lebendig gezeichnet. Besonders ausführlich ist die deutsche Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts behandelt; der großen Zahl von Porträts sind auch Copien interessanter Holzschnitte und Kupferstiche oder Gemälde beigefügt; mehrere aus dem Weißkunig und aus dem Passionale des Lucas Cranach, dann eine Reihe von Tendenzblättern für und gegen die Reformation, Bilder zur Erläuterung von Sitten und Trachten nach Dürer, Holbein, Burgkmeier und A., Darstellungen der Gewerbe nach Jost Amman. Alles sehr charakteristische und anregende Beigaben. Auf den späteren Tafeln sind einige Male den Porträts historische Compositionen beigefügt, theils gleichzeitige nach Merian's oder Kilian's Stichen, nach Gemälden von Rembrandt, Sandrart u. A., theils nach neueren Bildern, darunter außer den berühmten aus der Geschichte der englischen Revolution von Delaroche solche von Benjamin West und einigen andern Engländern, dann neueste deutsche von Steinbrück, Diez u. s. w. Die Kaiserbilder aus dem Römer in Frankfurt sind häufig neben gleichzeitigen Porträts benutzt. Als charakteristisch für das siebzehnte Jahrhundert sind sechs Blätter aus den

Digitized by Google

Kriegsleiden (Malheurs de la guerre) von Callot aufgenommen, die eine ganze Tafel füllen. Man könnte dabei über Einzelnes streiten, bessere Vorbilder für manche Porträts, eine andre Auswahl der beigegebenen Bilder vorschlagen: aber wer erwägt, wie viele Rücksichten bei der Anordnung eines solchen Werkes zu beobachten sind, wird solches Besserwissen unterdrücken und sich mit dem begnügen, was gegeben ist. Und des ist auch bei der neueren Geschichte recht Vieles und recht Dankenswerthes, sehr geeignet bei dem Geschichtskundigen Betrachtungen zu erregen und dem eignen Studium oder dem Vortrage des Lehrers zur Belebung und Anregung zu dienen. Als ein bei einer zweiten Auflage leicht zu verbessernder Fehler mag es erwähnt werden, daß die Blätter mit der Geschichte der französischen Revolution und des Bonaparteschen Consulats, welche jetzt sich unmittelbar an Ludwig XV. anreihen und der Geschichte des ganzen achtzehnten Jahrhunderts vorangehen, so daß die höchst conservativen Perücken Kaiser Joseph's I. und des ersten preußischen Königs, dann Friedrich der Große, unsre so friedliche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts und zuletzt noch Peter der Große und Karl XII. darauf folgen, während offenbar jene weltstürmenden Ereignisse den passenden Schluß der neueren Geschichte gebildet haben würden, hinter welchem dann die noch namenlose und außerhalb des Rahmens des Werkes liegende Periode beginnt, der unsre eigne Zeit angehört.

Die zum Gebrauche der Tafeln nöthigen Erläuterungen sind in vollkommen ausreichender, bei der zweiten Abtheilung des ersten Bandes sogar in zwar geistreicher und sehr lesbarer, an einzelnen Stellen aber vielleicht zu ausgedehnter Weise gegeben. Eine kleine Unbequemlichkeit entsteht dadurch, daß die Numerirung der oft sehr zahlreich auf derselben Tafel zusammengestellten einzelnen Gegenstände kein ersichtliches Princip befolgt, an welches die Verfasser der Erläuterungen sich anzuschließen vermochten, so daß der Leser oft langen Suchens bedarf, um im Texte die Erklärung oder auf der Tafel das Bild zu finden. Bei den ersten Tafeln der zweiten Abtheilung des ersten Bandes geht die Differenz so weit, daß die Erläuterungen nicht einmal dem Rahmen der Tafeln sich anschließen konnten, sondern die auf verschiedenen Tafeln vorkommenden homogenen Gegenstände zusammenfassen. Ein Uebelstand, dem einigermaßen dadurch abgeholfen wird, daß ein Inhaltsverzeichniß dieser ersten Tafeln nachträglich hinzugefügt ist. In den Erläuterungen des Dr. Merz ist die Angabe des Ortes, wo sich die Originale der dargestellten Kunstwerke befinden, öfter fortgeblieben z. B. bei dem Sarkophage mit der Barbarenschlacht auf Tafel 23 b. aus der Vorhalle der Villa Borghese. Auch haben sich zuweilen Irrthümer eingeschlichen, z. B. daß der Koloß von Barletta als im Museum von Neapel befindlich angeführt ist, während nur seine Abbildung dem über dies Museum publicirten Werke beigegeben ist, daß das Bildniß Kaiser Lothars (Taf. IV. Fig. 13) aus der Bibel von S. Calisto in Rom, während es aus einem Evangeliarium in Paris entnommen ist, daß der Maler der auf S. 170 des Textes erwähnten Scene aus der Erstürmung Magdeburgs Streckfuß statt Steinbrück, der Mörder Heinrichs III. statt Jaques Clément mit dem Namen des an anderer Stelle des Buches ausführlich erwähnten Dichters

Digitized by Google

Clemens Marot benannt ist u. s. f. Indessen sind dies meistens augenscheinliche Schreibfehler, welche die kundigen Leser oder die Lehrer, die das Buch für ihre Zöglinge verwenden, sofort bemerken und verbessern.

Der größere und einzige Mangel des Werkes ist jene unvollständige Behandlung des Mittelalters, die sich nur durch eine Ermüdung des Herausgebers bei seiner großen Arbeit oder durch die Besorgniß des Verlegers erklären läßt, daß der größere Umfang und höhere Preis des Werkes dem Absatze schaden werde. Eine Besorgniß, die bekanntlich in Deutschland nicht ohne Grund ist, da das Volk der eifrigsten Leser nicht so glücklich ist, wie England und Frankreich eine Aristokratie der Geburt oder des Reichthums zu besitzen, welche die Unterstützung der Kunst und Literatur für eine Ehrenpflicht hält. Uebrigens ist auch fast keines solcher Sammelwerke ohne Mangel, man muß sie eben nehmen, wie sie sind, und sich durch die Rüge des Fehlenden nicht an der Benützung des Gegebenen hindern lassen. Durch diese Beschränkung ist es dann aber auch möglich geworden, den Preis so überaus mäßig zu stellen, daß die Anschaffung selbst gering ausgestatteten Lehranstalten und einigermaßen wohlhabenden Familien nicht schwer fallen kann. Möge daher dies Werk, welches dem Geschichtsstudium und dem Kunstsinn, zweien der wichtigsten Elemente der heutigen Bildung, eine so gesunde und nachhaltige Nahrung bietet, recht weite Verbreitung finden und so dem Verleger die Mittel gewähren, das noch Mangelnde in einem Nachtrage zu ergänzen. K. S.

Nachschrift zu dem Artikel: „Ein Oelbild von Peter Cornelius"

in Nr. 6 dieser Zeitschrift S. 92.

Herr Dr. A. v. Zahn in Leipzig hat die Freundlichkeit gehabt, unmittelbar nach dem Erscheinen des obenerwähnten Artikels den Unterzeichneten durch die Redaction in Kenntniß zu setzen, daß nach sichern Ermittelungen (vergl. v. Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, 1868, Heft 3 und 8) jene Madonna nicht von Cornelius, sondern von seinem Schüler J. Götzenberger gemalt ist. Ich habe die betreffenden Aufsätze erst vermittelst und nach dieser Nachricht kennen gelernt, sonst würde ich meine (ohnehin verspätete) Notiz zurückgehalten oder modificirt haben.

Bei der Autorschaft von Kunstwerken zwischen Meister und Schüler zu irren, ist bekanntlich in der Geschichte der Malerei nichts Seltenes noch Befremdliches. Jahrhunderte lang z. B. hat Manches für die Arbeit des großen Leonardo gegolten, was man jetzt dem Luini, dem Boltraffio, dem Cesare da Sesto zutheilt.

Weit entfernt, eine Controverse einleiten zu wollen, möcht' ich nur die Worte wiederholen dürfen, mit denen ich (S. 94 Z. 10 v. o.) bekannter gleichzeitiger Arbeiten des deutschen Altmeisters gedacht habe:

„Schwerlich, sagen wir dreist, werde auch der scharfsichtigste Kenner den gemeinsamen Ursprung errathen."

Digitized by Google

Das aufsteigende Gefühl innerlicher Verschiedenheit stärker zweifelnd auszudrücken, wäre mir beim damaligen Stand der Sache und meiner Kenntniß von ihr mehr als dreist erschienen. H. v. Blomberg.

Literatur.

Der bildliche Schmuck auf den Grabsteinen alter und neuer Zeit. Ein Vortrag von Dr. C. Friedrichs, a. o. Prof. an der Universität zu Berlin. Hamburg. Agentur des Rauhen Hauses.

Seit dem Erscheinen des Synodal-Vortrags über den evangelischen Kirchhof und seinen Schmuck im christlichen Kunstblatte (1862, Nr. 6) hat sich Theorie und Praxis in erfreulicher Weise der ästhetischen Seite unserer Grabstätten zugewandt. Noch ist aber viel zu thun, um bessere Erkenntniß und Uebung in die christlichen Gemeinden zu Stadt und Land zu pflanzen. Dankbar begrüßen wir die Mithilfe von so berufener Seite, wie sie uns in obigem Vortrage entgegentritt aus der Metropole deutscher Intelligenz — und Unkirchlichkeit.

Nach einem kurzen, aber gehaltvollen Blick auf die altgriechischen, etruskischen und römischen Grabdenkmale, in denen sich ebenso viel rein menschliche Innigkeit als Trostlosigkeit aussprechen wußte, geht der Redner auf die tief bedeutsamen Lebens- und Hoffnungsbilder der altchristlichen Gräbersymbolik über. Dann berührt er die noch sinnige Allegorik des Mittelalters, die im Sebaldusgrab zu Nürnberg einen so vorzüglichen Gipfelpunkt erreichte, um sofort zu zeigen, wie seit dem 16. Jahrhundert die Allegorie sich vielfach ihres christlichen Charakters entkleidete und unter den Händen innerlich leerer Effekthascher unverständlich, unschön ja grauenhaft wurde, zumal in dem häßlichen Knochen- und Sensenmann. Dahin gehört der ganze übrige heidnische Apparat, den man auf unsern Kirchhöfen noch immer erneuert: die Mohnköpfe, das Symbol des dumpfen Schlafes, die Schmetterlinge, die nur dem heidnischen Unsterblichkeitsglauben entsprechen, der Genius mit der gesenkten Fackel, sogar an Kreuzen angebracht, die dummen Urnen sammt der heidnisch sprechenden Inschrift „Sanft ruhe deine Asche," die doch nur für die Leichenverbrennung einen Sinn hatte. Außerdem die abgebrochenen Säulen und andere frostige Allegorien.

Mit Recht bemerkt der Redner, wie doch in der neuen Weltzeit die Kunst bei Weitem nicht so tief in's Volk reicht, und wie der neue Aufschwung deutscher Kunst sich auf die Häuser und Gräber der mittlern oder gar untern Classen gar nicht erstreckt; welche Armuth an Kunst und Geist sich auch da findet, wo die Mittel zu Besserem vorhanden wären; welche Aufgaben der Kunst, und welche Ideen dem Leben zugeführt werden könnten, mehr noch als durch den reichsten Schmuck an den Häusern, wenn auf den Gräbern eine einfache bescheidene Kunst erblühte, und statt daß jedes Grab monoton nur mit dem Kreuze sich schmückt, derselbe Gedanke auch auf andre, mehr künstlerische Weise ausgedrückt würde.

Auf die Frage, von welcher Art der bildnerische Schmuck sein müßte, antwortet der Redner folgendermaßen. Alle spezifisch heidnischen Gedanken und Vorstellungen sollen ferne bleiben, aber nicht die von Heiden erfundenen Symbole, die allezeit schön und sinnig sind. So ist die Darstellung von Gatte und Gattin mit ineinandergeschlungen Händen auch von Rauch auf Riebuhrs Grab in Bonn gesetzt. Der Löwe, das Sinnbild tapfrer Krieger, schmückt Scharnhorsts Grab in Berlin. Gleichfalls ist die Gestalt der leicht Schlummernden im Grabmal der Königin Luise zu Charlottenburg herrlich und trefflich ausgeführt. Auch trauernde Familiengruppen und Andeutungen der Thätigkeit des Verstorbenen (z. B. das schöne Denkmal der Familie Pilger zu Heilbronn am Neckar) lassen sich heidnischer Kunst nachbilden, nur muß der christliche Grunddgedanke durchblicken und darf — überhaupt nicht eigentlich antikisirt werden weder in Form noch Inhalt.

Mit allem Fug spricht auch Herr Dr. Friedrichs für Wiederbenützung der edeln, einfachen, sinnigen altchristlichen Grabsymbole, ganz besonders aber der heiligen Geschichte, z. B. wie Thomas seine Finger in die Seite des Auferstandenen legt; die Begegnung Christi mit Maria, Lazarus Schwester, auf dem Grabstein einer Frau von P. Bischer. Endlich weist der Redner auf einen Mann hin, der auch für Grabsteine die sinnigsten Entwürfe liefern könnte, ja in seinen köstlichen Kirchhofbildern bereits dem Relief in Thon oder Marmor in die Hände geliefert hat: Ludwig Richter. — H. Merz.

☞ Den Ausfall einer bildlichen Illustration in dieser Nummer gedenkt die Redaction später nachzuholen. G.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. E. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. October 1868. Nro. 10.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit.

Ein Vortrag von Dr. W. Lotz.*)

Wenn wir heutzutage von gothischer Baukunst sprechen, meinen wir nicht die Kunst der Gothen, sondern die einzige vollständig originale Baukunst, welche

*) Die nachfolgende Vorlesung ist zuerst (am 13. März) zu Cassel, dann mit einigen Abänderungen im Architektenvereine zu Berlin am 25. April d. J. gehalten worden; an beiden

Digitized by Google

nach den Zeiten der Antike überhaupt geblüht hat. Die Gothen waren längst vom Schauplatze abgetreten, bevor die ersten Anfänge der heute sogenannten gothischen Kunst sich entwickelten.

Es verdankt diese ihre Benennung, wie es scheint, dem Kunstgeschichtsschreiber Vasari. Die Italiener sahen sich im 13. und 14. Jahrhundert, als ihre eigne Baukunst tief gesunken war, genöthigt, ausländische, vor allen deutsche Architekten herbeizurufen, wenn es galt, irgend ein bedeutendes Monument auszuführen. Diese fremden Architekten bauten nun aber, auch in Italien, in dem ihnen gewohnten Style, und die italienischen Baukünstler mühten sich vergeblich ab, es ihnen gleich zu thun. Als sie nun im 15. Jahrhundert, dieses Zwanges müde, auf die Nachahmung der in Italien noch vorhandenen antiken Bauwerke verfielen, wurde es bald üblich, die von den Ausländern herrührenden Gebäude als Werke der Barbarei zu betrachten, und Vasari war, wie erwähnt, unter den Schriftstellern der erste, welcher sie für Schöpfungen der Gothen ausgegeben hat. In Deutschland aber wußte man seit dem 16. Jahrhundert nichts besseres zu thun, als, wie in der praktischen Kunstübung, so auch in der Kunstgeschichte, die Italiener nachzuahmen. So wurde bei uns der Name „gothisch" gäng und gebe und setzte sich dermaßen fest, daß er selbst durch den viel richtigeren Namen „germanisch" nicht hat verdrängt werden können. Soviel vom Namen. Gehen wir nun zur Sache über!

Es ist die Blüthezeit des Mittelalters, die farben- und liederfrohe Zeit der Hohenstaufen in Deutschland, Philipp Augusts, seiner Vorgänger Ludwig des Dicken und des Jüngeren, sowie seines Nachfolgers, des heiligen Ludwig, in Frankreich, welche sich vor uns auftut. Es ist die Zeit der aufopferungsfähigsten und nachhaltigsten christlichen Begeisterung, die Zeit jener Züge, welche fast zweihundert Jahre viele Tausende zur Befreiung der Stätten aus den Händen der Ungläubigen unternahmen, an denen der Gottes- und Menschensohn gewandelt und sein Leben zum Lösegelde für die Schuld der Welt dahingegeben hatte, jener Züge, die, wenn auch zuletzt vergeblich, doch den reichsten Gewinn für die Entwickelung des Abendlandes eintrugen. Nicht minder, als in jenen großen Bewegungen der Völker, äußert sich diese Begeisterung in den anspruchslosen Thaten der heiligen Elisabeth, der Landgräfin von Thüringen, und des Franz von Assisi. Beide verzehrten sich in der Liebe dessen, der den Dienst an den Armen und Kranken, wie an ihm selbst geschehen, betrachten will. Die von Franciscus und seinem Sinnesgenossen Dominicus gestifteten Bettelmönchsorden sollten für die kirchliche Entwickelung, wie für die Ausbrei-

---

Orten wurde dieselbe durch Zeichnungen und Photographien, in Cassel auch durch Gewölbemodelle erläutert. Um für dieselben dem Leser des hier gegebenen Abdruckes Ersatz zu bieten, habe ich einige Zeichnungen hinzufügen und außerdem auf Abbildungen der besprochenen Bauten verweisen zu müssen geglaubt, welche die in jeder Bibliothek vorhandenen Werke von Schnaase (Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1842 ff.), Fergusson (a history of architecture in all countries. London 1865 ff.), Viollet-le-Duc (dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris 1858 ff.), Otte (Geschichte der deutschen Baukunst. Leipzig 1861 ff.) enthalten.

Marburg, 15. Juni 1868. Der Verfasser.

Digitized by Google

tung der gothischen Baukunst wichtig werden, obgleich sie in künstlerischer Beziehung dem mehr als hundert Jahre älteren Cisterzienserorden, welcher durch seinen zweiten Stifter, den heiligen Bernhard von Clairvaux, zu mächtiger und segensreicher Wirksamkeit gelangte, nachstehen müssen. In ähnlicher Weise, obwohl mit andern Mitteln, wie Franz und Elisabeth, widmeten sich die während der Kreuzzüge entstandenen drei geistlichen Ritterorden, die Johanniter, die Templer und die deutschen Ritter, der Pflege der Kranken und dem Schutze der Pilger, wie dem Kampfe gegen die Feinde des Christenthums. Der deutsche Orden sollte später durch Ausbreitung deutschen Wesens im fernen Nordosten, wie durch seinen Einfluß auf die gothische Baukunst besondere Bedeutung erlangen. Die Christenheit fühlte sich damals wie eine große Familie. Innocenz III., einer der größten unter den Päbsten und nicht ohne Grund die personificirte Gerechtigkeit genannt, obwohl er im Sinne seiner Zeit das Irdische und das Geistliche verwechselte und daher auch in weltlichen Angelegenheiten die Herrschaft des päbstlichen Stuhles beanspruchte, wußte, unterstützt durch jenes die Völker durchdringende Gefühl, in allen Landen den göttlichen Geboten Gehorsam zu verschaffen. Während ihm und seinen herrschsüchtigen Nachfolgern die zweite Großmacht der Zeit, das deutsche Kaiserthum, welches freilich in den Händen der Hohenstaufen auf in mehrfacher Hinsicht verderbliche Wege gerathen war, gedemüthigt erlag, stieg in Frankreich die königliche Macht, wider ihre Vasallen mit den Bischöfen und den Städten verbündet, höher, von Stufe zu Stufe, schließlich in Ludwig IX. ihren mächtigsten und edelsten Vertreter gewinnend. Hier, und zwar in dem der königlichen Herrschaft unmittelbar untergebenen Gebiete, im nordöstlichen Theile des heutigen Frankreichs, wo das germanische Element, wenn nicht überwog, doch den Kern der Bevölkerung bildete und durch die Mischung mit den gallischen Urbewohnern seine Vorzüge besonders glücklich entwickelt und bereichert hatte, hier ist, wie die folgende Ausführung zeigen soll, die Stätte, wo der s. g. gothische Baustyl entstanden ist. Wie in der Dichtkunst die französischen Troubadours und Trouvères den deutschen Volks- und Hofdichtern vorangingen und mannigfaltig auf dieselben einwirkten, so ist das Verhältniß zwischen Franzien und Deutschland auch in der Baukunst. Indem aber der Nachfolger stets den Vortheil hat, sich auf die Schultern seiner Vorgänger stellen zu können, ist es auch den deutschen Baukünstlern vergönnt gewesen, in dem nationalen Wettkampfe die Palme zu erringen. Wenn indessen in der Poesie die Deutschen durch Geist und durch Tiefe des Gemüthes den Franzosen weit überlegen waren, so mußten sie auf dem der Baukunst, wo noch ein weiterer Factor, die materiellen Mittel, gar schwer ins Gewicht fällt, in Beziehung auf die Zahl und die Größe der von ihnen geschaffenen Monumente im Allgemeinen erheblich zurückstehen. Von den künstlerisch weniger begabten Engländern wollen wir hier ganz absehen, obgleich sie auf dem Gebiete der bildenden Künste gerade in der gothischen Baukunst verhältnißmäßig am meisten geleistet haben.

Um den geeigneten Ausgangspunkt für die weitere Betrachtung zu gewinnen, muß ich mit wenigen Strichen die Baukunst schildern, welche der gothischen im Abendlande vorangegangen ist, nämlich die romanische. Sie steht

Digitized by Google

zur Baukunst der Römer in einem ähnlichen Verhältnisse wie die romanischen Sprachen zur Sprache der Römer. Nur in sofern ist die Bezeichnung „romanisch" dort nicht ganz zutreffend, als die geographische Verbreitung der romanischen Baukunst nicht in die engen Grenzen der romanisch redenden Völker eingeschlossen ist, sondern sich auch über die germanischen Länder und über diese hinaus erstreckt. Ich werde mich, wie im ganzen Vortrage, auf den Kirchenbau beschränken, bei welchem sich ja bekanntermaßen der Styl am reinsten ausgeprägt hat, weil er an ihm vor allen unbehindert durch fremdartige Einflüsse ausgebildet werden kann. Die romanische Baukunst ist ursprünglich die römische in ihrer Anwendung auf diejenigen Aufgaben, welche ihr die Kirche gestellt hatte, jedoch umgeschmolzen unter dem Einflusse des christlichen Lebens und zu neuem Wesen entwickelt. Die romanische Kirche ist in ihrer höchsten Vollendung immer noch die alte christlich römische Basilika mit ihrem erhöheten und oben mit besonderer Fensterreihe (Lichtgaden) versehenen Mittelschiffe, welches von den schmalen und niedrigen Seitenschiffen oder Abseiten in ganzer Länge beiderseits begleitet wird. Dieses Langhaus erzeugt vereint mit dem Querhause im Grundplane die symbolisch bedeutsame mathematische Figur der christlichen Kunst, das Kreuz, dessen Kopfende das Altarhaus bildet, welches wir kurzweg Chor nennen wollen, da in ihm wenigstens theilweise auch der Raum für den Chor der Geistlichkeit vorhanden ist. Dieser Chor pflegt bekanntermaßen gegen Osten zu liegen und hier mit einem Halbrunde, der sogenannten Apsis oder Tribuna, abzuschließen. Bei der vollendeten romanischen Kirche Frankreichs wird diese Rundung nun aber nicht, wie bei uns, durch eine geschlossene Mauer, sondern durch Säulen gebildet, welche den Altar im Halbkreise umstehen und, durch Bögen verbunden, die Obermauer des Chores mit ihrem Lichtgaden tragen. Diese Säulen trennen den Altarraum von einem Umgange, der gewöhnlich die Höhe der Abseiten erreicht, und an dessen halbrunde Außenwand sich eine oder mehrere Kapellen von ebenfalls halbrunder oder auch verlängerter Grundform anschließen. Solche Anlage zeigt vor allen die nur noch in Bruchstücken vorhandene kolossale Mutterabteikirche des Cluniacenserordens (Viollet-le-Duc 1, 258; Fergusson 1, 451; Schnaase 4, 2, 294), unter welcher einst an 2000 Tochterklöster gestanden haben; ähnlich die ebenfalls höchst großartige Saturninuskirche in Toulouse (Fergusson 1, 426. 430; Viollet-le-Duc 2, 209. 500; 4, 310. 315, Fig. 13; 7, 540. 542; 8, 180; 9, 221, Fig. A, P; 9, 276; Schnaase 4, 280) schon im 11. Jahrhundert. Die ältesten romanischen Kirchen hatten noch mit flachen Balkendecken versehene Schiffe, und in Deutschland blieb man dieser Anlage im Allgemeinen bis weit ins 12. Jahrhundert hinein treu. Der Art war z. B. die berühmte Cluniacenser-Reichsabteikirche zu Hersfeld (Otte 242—244), deren Ruine noch durch ihre Erhabenheit und Größe unsere Bewunderung erregt. In Frankreich bestrebte man sich schon frühe, die Schiffe mit gewölbten Decken zu versehen, und zwar legte man über den Abseiten häufig Kreuzgewölbe an, auch wenn man diese über dem breiteren Hauptschiffe auszuführen noch nicht sich getraute und es vorzog, dasselbe mit einem Tonnengewölbe zu überdecken. In diesen Bestrebungen liegt nun das eigentliche Motiv des Fortschrittes in der Baukunst;

Digitized by Google

die höchste Höhe dieses Fortschrittes findet sich in der gothischen Baukunst. Die sogenannte Renaissance bezeichnet ein Zurückgehen auf überwundene Standpunkte. Es ist daher unumgänglich nöthig, die Entwickelung der Gewölbe näher zu untersuchen.

Die ersten Gewölbe von durchgreifender architektonischer Bedeutung finden wir bei den Römern. Allerdings haben auch die Griechen und vor ihnen die Assyrer und Aegypter schon steinerne Decken gehabt, aber selbst, wenn diese gebogen waren, fehlte ihnen häufig noch der wahre Charakter der Gewölbe, nämlich die Zusammensetzung aus keilförmigen Steinen, die einander wechselseitig im Gleichgewichte halten. Die römischen Gewölbe waren von dreierlei Art: die einfachsten hatten die Gestalt eines halben liegenden Cylinders und fanden zuerst bei Canälen und Wasserleitungen, dann auch bei anderen Hochbauten vielfältige Anwendung. Das sind die Tonnengewölbe. Andere besaßen die Form einer halben Kugel und dienten zur Ueberdeckung kreisrunder Gebäude, wie des Pantheons in Rom. Die starre mathematische Form und die Eintönigkeit der Kuppel und des Tonnengewölbes suchte man durch viereckige, sechs- oder achteckige Vertiefungen, sogenannte Cassetten, zu beleben und zu mildern. Das ist die Form, und zwar die mit viereckigen Cassetten versehene, welche die Renaissance zu wiederholen nicht müde wurde. In den letzten Zeiten der Römer kam zu diesen beiden Arten die dritte; das Kreuzgewölbe, hinzu, welches entsteht, wenn zwei Tonnengewölbe einander durchschneiden, und zwar so, daß die Scheitel der beiden Cylinder in gleicher Höhe liegen. Hieraus folgt, daß entweder die Cylinder denselben Durchmesser haben müssen, in welchem Falle das Gewölbe einen quadratischen Raum überdecken wird; oder aber, wenn der Raum ein rechteckiger ist, der kleinere Cylinder sich über senkrechten Mauerstücken erheben, oder, wie man sagt, aufgestelzt werden muß. Von dieser letzteren Art (Fig. 1.) waren die Kreuzgewölbe in den Thermen. In diesen Riesenbauten, welche die Kaiser der späten Römerzeit in Rom und in den Provinzialstädten, z. B. in Trier, Reims und Paris, erbauten, gruppirten sich die mannigfaltigen Räumlichkeiten in der Regel um einen großen Mittelsaal, welcher sich daher über die übrigen Gemächer erheben mußte, um mit Fenstern versehen werden zu können. Aus diesem Grunde wäre das Tonnengewölbe hier nicht am Platze gewesen, wenn man wenigstens eine übermäßige Erhöhung des Saales vermeiden wollte, die außerdem auch einen zu bedeutenden Seitenschub zur Folge gehabt haben würde. Durch die Ueberdeckung mit drei Kreuzgewölben wußte man diese Uebelstände zu beseitigen. Man konnte in den Gewölbeschildern die nöthigen Fensteröffnungen anbringen und erzielte nebenbei die Concentration des Seitenschubes auf einzelne Punkte, welche durch die zur Bildung der Nebenräume ohnehin schon erforderlichen Querwände gesichert wurden. Am klarsten zeigt sich eine derartige Anlage noch an der Basilika des Maxentius (Fergusson I, 295. 296) in Rom, welche von seinem Gegner, Constantin dem Großen, eröffnet und nach ihm auch benannt worden ist. (Man hat sie früher für den Friedenstempel gehalten, der aber nur vor ihr an ihrer Stelle gestanden hatte.) Das Mittelschiff dieses mächtigen und gleichsam prophetischen Gebäudes war mit drei Kreuzgewölben der in Fig. 1. dargestellten Art von

Digitized by Google

nicht weniger als 68 rheinl. Fußen in der Breite und 80 Fuß in der Länge überdeckt. Es sind das die größten Kreuzgewölbe, die jemals ausgeführt worden

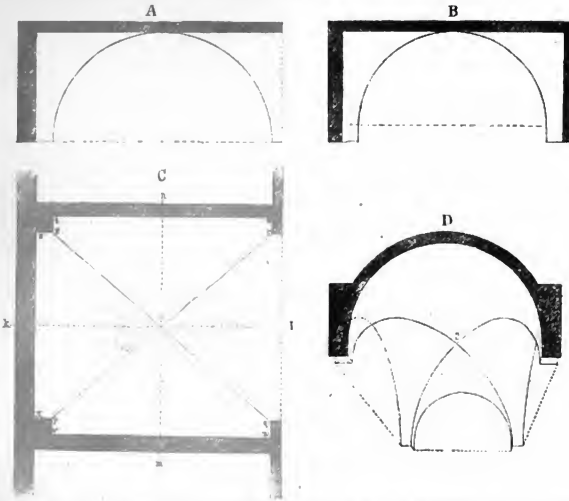


Fig. 1. Gewölbe über dem Mittelschiff der Basilika des Marentius in Rom: A Durchschnitt nach k l, B Durchschnitt nach m n des Grundrisses C, worin p r, q s die Grate, welche sich im Scheitel o schneiden, t u, v w, x z die Schildbögen. D perspectivische Ansicht des Gewölbes in der Richtung von l gegen k betrachtet.

sind. Sie wurden, wie in den Thermen des Caracalla, von acht riesigen Säulen getragen, die frei vor den Wänden des Hauptschiffes aufgestellt waren. Die niedrigen Seitenschiffe hatten jedes drei, wie bei einer Brücke, quergelegte Tonnengewölbe, getragen von Mauern, welche mit Thüren durchbrochen waren und mit Hülfe ihres hoch hinaufgeführten Obertheiles, wie Strebepfeiler, dem Seitenschube der Kreuzgewölbe begegneten. An das eine Ende des Mittelschiffes schloß sich eine halbrunde Tribuna, überdeckt mit einem halben Kuppelgewölbe an. — Diese Gesammtanlage ist in Frankreich bei vielen Kirchen, natürlich in stark verkleinertem Maßstabe und mit Hinzufügung eines Querschiffes, nachgeahmt worden; nur wagte man, wie gesagt, nicht, das Mittelschiff mit Kreuzgewölben zu überdecken. Man hatte eben nicht den trefflichen Mörtel der Römer, welcher ihnen erlaubte, die Gewölbe gewissermaßen zu gießen, anstatt sie aus Keilsteinen zu construiren. So mußte sich das Hauptschiff denn entweder mit einer flachen Balkendecke begnügen, wie in der großartigen Kirche des heiligen Remigius zu Reims (Viollet-le-Duc 2, 127, Fig. 4; 4, 284; 7, 154 f., Fig. 3. 3 bis; 9, 217. 240), welche 1036—48 erbaut ist, oder mit einem Tonnengewölbe, welchem man zur Verstärkung häufig vorspringende Quergurten unterlegte. Diese Gurtbögen wurden dann ebenfalls durch Wandsäulen

Digitized by Google

unterstützt. So finden wir es bei der schon einmal erwähnten Kirche des heiligen Saturninus, oder wie die Franzosen sagen St. Sernin zu Toulouse. (Man vgl. die oben angegebenen Abbildungen). Hier galt es nun aber, den sehr bedeutenden Seitenschub des Tonnengewölbes unschädlich zu machen. Man half sich damit, daß man über den Abseiten Emporbühnen anlegte und dieselben mit einem halben Tonnengewölbe überdeckte. (Viollet-le-Duc 1, 174; 9, 273. 275; Schnaase 4, 2, 270 f.) Die Folge war eine entsetzliche Dunkelheit im Innern des Mittelschiffes, welches auf diese Weise gar keine Oberlichter erhalten konnte, obgleich sein Gewölbe sich weit über jene der Emporbühnen erhob. In den Nordprovinzen Frankreichs erlaubte daher der trübe Himmel solche Anlagen nicht. Man mußte sich nach andern Mitteln umsehen, um standfähige Gewölbe über dem Hauptschiffe ausführen zu können. Dazu schlug man zwei Wege ein. Einige Architekten hofften, den Seitenschub genügend vermindern zu können, wenn sie das Tonnengewölbe des Hauptschiffes nach dem Spitzbogen construirten. Dann waren die Emporen entbehrlich, und das Mittelschiff konnte directe Beleuchtung erhalten. So verfuhr man z. B. bei dem Bau der Kathedrale von Autun in Burgund (Viollet-le-Duc 1, 183; 2, 345; 7, 161; Schnaase, 4, 2, 297), 1132 begonnen. Das Re-

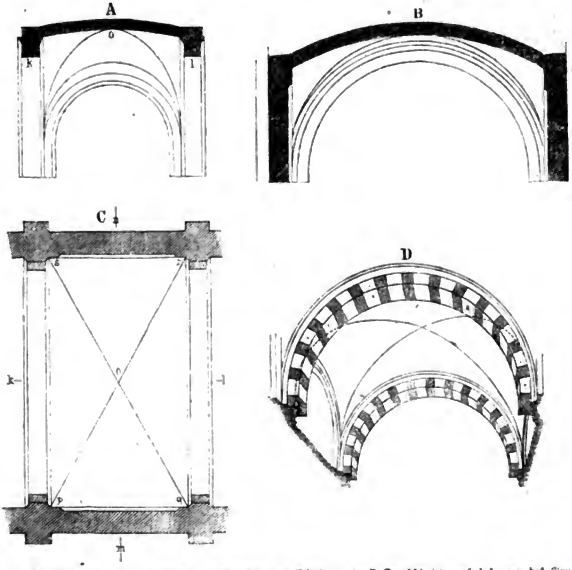


Fig. 2. Gewölbe über dem Hauptschiff der Abteikirche von Vézelay. A, B Durchschnitte nach k l, m n des Grundrisses C, in welchem die Gratbögen p r, q s, die Schildbögen p q, r s, die Gurtbögen (Quergurten) p s, q r. D perspectivische Ansicht.

Digitized by Google

sultat war immer noch große Dunkelheit, und kurz nach der Ausführung stürzte das Gewölbe zusammen. Man führte ein neues auf, welches aber schon am Ende des Mittelalters abermals erneuert werden mußte. In unsern Tagen hat man sich genöthigt gesehen, mit Hülfe von eisernen Rippen und porösen Steinen zu versuchen, ob man es in der Haltbarkeit weiter bringen könne, was auf diesem Wege schwerlich gelingen dürfte. — Gleichzeitig mit den vorigen hatten andere Architekten den glücklichen Gedanken, das Mittelschiff mit Kreuzgewölben zu überdecken und dem Seitenschube derselben durch Strebepfeiler zu begegnen. Wir finden diese Anlage vor allen bei der Abteikirche von Vézelay in Nordburgund, deren Langhaus nach einem furchtbaren Brande 1120 neu begonnen worden ist (Viollet-le-Duc 1, 27, Fig. 4; 47, Fig 11; 55, Fig. 38; 184; 2, 104, Fig. 2; 3, 239; 4, 324; 5, 30. 371, Fig. 6; 493. 494. 508; 7, 159. 388. 495; 9, 247, Fig. A). Obwohl die Construction gleichfalls sich nicht in unverändertem Zustande erhalten hat — es war ja ein erster Versuch, dem man später durch Strebebögen zu Hilfe kommen mußte, — bezeichnet sie dennoch einen ungeheuern Fortschritt und verlangt eine nähere Betrachtung hinsichtlich der großen Kreuzgewölbe des Mittelschiffes. (Fig. 2). Bei den römischen Kreuzgewölben bildeten sich die Grate gleichsam von selbst, d. h. ihre Form und Höhe war durch die Form und Höhe der beiden Cylinder vorgeschrieben, welche das Kreuzgewölbe hervorbrachten; allein hierin lag eben der Hauptfehler dieser Gewölbe und der Grund, warum sie, in Ermangelung ausgezeichneter Bindemittel, nur in kleinem Maßstabe ausgeführt werden konnten. Der Fehler bestand darin, daß die Grate in der Nähe des Scheitels zu flach, ja fast geradlinig wurden, was, bei der geringsten Senkung des Gewölbmauerwerkes, verderbliche Folgen hatte. In Vézelay nun setzte man an die Stelle jener gedrückten Ellipsen für die Grate den Halbkreis, oder, mit andern Worten, man erhob den Scheitel des Gewölbes über die Scheitel seiner Schild- und Gurtbögen, und man gab den vier Kappen statt der cylindrischen eine Kuppelform. Der Fortschritt lag hier in der Verselbständigung der Grate gegenüber den Kappen. Jetzt war das Eis gebrochen und es begann ein Frühling in der Baukunst, der sich als so triebkräftig und blüthenreich erwies, wie vorher und nachher nie ein ähnlicher erlebt worden ist. (Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Kunst und die Reformation.

Von Alfred Woltmann. Berlin 1867.

Dieses Schriftchen bildet einen Theil der „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, herausgegeben von W. Virchow und F. v. Holtzendorf," und ist dem allverehrten Veteran der Kunstgeschichte, unserm Herrn Dr. Schnaase „dankbar und verehrungsvoll gewidmet." Der Verfasser, der sich durch sein Werk über Holbein einen Namen gemacht hat, will dem Vorwurf entgegentreten, daß die Reformation der bildenden Kunst feindlich gewesen sei.

Digitized by Google

Er gibt zu, daß allerdings die künstlerische Formvollendung den Italienern zu danken sei; „aber die Gesinnung, welcher die Reformation entsprungen ist, durchdringt auch die deutsche Kunst jener Zeit, ersetzt ihr an geistigem Gehalt, was ihr an formaler Vollendung fehlt, und so wahr die Reformation als die eigentliche That des deutschen Geistes dasteht, so wahr ist die deutsche Kunst der Reformationsepoche im höchsten Sinn national. Von diesem Standpuncte aus können wir uns mit allen Unvollkommenheiten, mit allem Herben und Schroffen dieser Kunst versöhnen."

Der Redner weist nun nach, wie der deutsche Geist für das Recht der Natur und der freien Persönlichkeit auch in der bildenden Kunst schon seit der Mitte des 14. Jahrhunderts der Reformation Luthers vorgearbeitet hat. An der Hand Schnaase's geht er durch die geheimnißvollen Hallen der deutschen Mystik und der ihr entsprechenden, der starren kirchlichen Hierarchie und Satzung sich entgegensetzenden Kunst am Ober- und Niederrhein. Dann wird der Dienst, den Kupferstich und Holzschnitt dem deutschen Volke und damit der deutschen Reformation gegenüber der alten faul gewordenen Kirche, namentlich in den satirischen Zeitbildern leistete, betont. Noch mehr wird Dürer in seiner reformatorischen Bedeutung als der alles Volk überragende und doch in alles Volk eindringende Mann gezeichnet, dem nur Hans Holbein an die Seite zu setzen ist. „Wie fromm und gläubig er auf seinem Hauptgebiete, in der christlichen Kunst, auch ist, eigentlich streng kirchlicher Art ist seine Gesinnung nicht. Er begnügt sich nicht, das vorgeschriebene Dogma nur so hinzunehmen. Er lebt sich mit seiner persönlichen Empfindung in die heiligen Lehren und Geschichten ein. Ganz und gar versenkt er sich in die Bibel und stellt ihren Inhalt als gegenwärtig dar. Und das schon lange, ehe er lutherisch wurde und seiner evangelischen Ueberzeugung Ausdruck in den vier herrlichen Apostelbildern (jetzt zu München) gab, welche Rettberg mit Recht „die vier Kirchenstützen" nannte." Die Gestalten des Petrus und Johannes in ihrer geistvollen Urkraft sind in Holzschnitt unserm Büchlein vorgesetzt.

Daß der Biograph Holbeins schließlich in diesem großen Meister den andern Triumphator der Kunst in der Reformation und der Reformation in der Kunst mit treffenden Zügen seinen Zuhörern vor die Augen führe, war zu erwarten. Insbesondere weist er nach, wie Holbein für die Reformation eingestanden ist in den Zeichnungen, die er für den Holzschnitt machte, namentlich zum Alten Testament, dessen h. Geschichten er damit dem Volke vertraut und verständlich machte. Einen seiner schönsten und seltensten satirischen Holzschnitte gegen den Ablaßkram hat der Redner ebenfalls seinem Vortrage beigefügt. „In einer Kirche thront Pabst Leo X. der Mediceer, und legt einem Dominicaner die Ablaßbulle in die Hand. Pfaffen und Mönche hören die Beichte, verweisen auf den Opferkasten, verhandeln Ablaßbriefe gegen schweres Geld, aber weisen den Bettler, der nicht zahlen kann, schnöde zurück. Vor der Thüre aber, als wären sie aus der Kirche, da Mißbrauch getrieben wird, herausgetreten, beugen sich die wahren Reumüthigen, König David, Manasse, und der „offene Sünder," der zerknirscht ihrem Beispiel folgt, vor Gott und aus den Wolken breitet der ewige Vater liebreich und verzeihend die Arme gegen sie aus."

Digitized by Google

Weiterhin zeigt der Verfasser, wie von der deutschen Reformationsbewegung und ihrem künstlerischen Geiste, während Deutschland im 30jährigen Religionskriege verblutete, ein Lebensstrom in Holland ausging und wie bei dem Wiederaufleben des nationalen Geistes in unserm Volke das protestantische Deutschland der Boden für die neue Literatur und Kunst war. Und Cornelius selbst konnte nur aus dem Volk der Reformation erstehen.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

2) Die Zeit von Constantin bis zur Reformation.

(Fortsetzung von Nr. 8.)

Die Grabschriften jener Zeit finden sich theilweise auch auf Bleitafeln vor, welche in die Steinsärge, in denen man damals vornehme Todte beisetzte, hineingelegt wurden. Eine solche fand man im Jahre 1668 in dem Steinsarge der Großmutter Heinrich des Löwen, der Markgräfin Gertrud von Braunschweig, die im Jahre 1117 hinschied. Auf ihr standen die Worte:

Hic requiescit Gertrudis devota Chti (Christi) famula. XII Id. Augusti.

(Alles mit Unzialbuchstaben geschrieben.)

Die Einfachheit dieser Inschrift und der ächt christliche Charakter derselben ist anziehend und zeigt uns, daß man in unserem Vaterlande wenigstens in jener Zeit gedrungene Kürze liebte und nicht viel Lobens bei den Todten machte.

In der Nähe dieser seiner Ahnfrau liegt auch Heinrich der Löwe selbst und seine Frau, beide sind auf ihrem Monumente in Lebensgröße in Stein gehauen und der Herzog trägt in der Hand die von ihm 1171 gestiftete Cathedrale S. Blasii. Eine spätere Inschrift aber sagt von ihm:

Heros inter tot bella pius, invisus nulli praeterquam invidis, in utraque fortuna invictus, a morte devictus a. 1195.

Diese Sitte, Gründern von Kirchen und Klöstern diese auf ihren Monumenten beizugeben, findet sich also schon damals, wie wir auch bei dem Denkmale des Grafen Heinrich von Lechgemünd sehen, der Kirche und Kloster zu Kaisheim gründete. Dasselbe, freilich schon aus der gothischen Zeit, stellt ihn dar in weiter farbiger Toga mit goldenem Gürtel, in der Linken trägt er eine gothische Kirche, jene herrliche Kirche von Kaisheim. Darunter stehen die Worte:

Anno dni 1142 V. idus Marcii obiit dnus Hainricus illustris comes de Lechisgemunde, fundator nostri monasterii Cesariensis.

Das sind Proben der Einfachheit der Grabschriften jenes Jahrhunderts. Doch fehlt es, wenigstens bei bedeutenden Personen, auch schon damals nicht ganz an lateinischen Versen. So soll früher auf dem Grabe des Kaisers Otto I. gestanden sein:

Tres luctus causae sunt hoc sub marmore clausae;
Rex, decus ecclesiae, summus honor patriae.

Digitized by Google

Auf der Grabplatte Kaiser Rudolph's von Schwaben, († 1080) im Dom zu Merseburg aber stehen folgende Distícha in der abgekürzten Schreibweise jener Zeit rings um sein Bild her:

Rex hoc Rodulfus patrum pro lege peremptus,
Plorandus merito, conditur in tumulo,
Rex illi similis, si regnet tempore pacis,
Consilio, gladio non fuit a Karolo,
Qua vicere sui, ruit hic sacra victima belli;
Mors sibi vita fuit, ecclesiae cecidit.

Den Grabstein Otto I., Bischofs in Bamberg, † 1139, ziert folgendes Distichon:

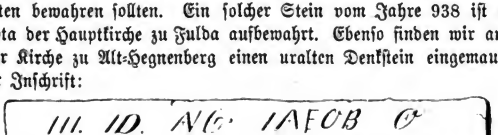
Otto presul eram; requiem, pacem mihi veram
Fratres optate, precor, ore manuque juvate.

Die Grabstätte Walthers von der Vogelweide im Kreuzgange des Neumünsters zu Würzburg bezeichnete sonst ein jetzt zertrümmerter Sandstein mit den Worten:

Pascua qui volucrum vivus Walthere fuisti,
Qui flos eloquii, qui Palladis os obiisti,
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere,
Qui legit, hic dicat: Deus istius miserere.

Diese Verse scheinen jedoch einer späteren Zeit anzugehören. Eigenthümlich ist es, daß wir selbst in der Blüthezeit deutscher Dichtkunst fast gar keine deutschen Verse auf Grabsteinen finden. Es ist, als ob das Volkslied die heiligen Räume gescheut hätte; die eigentliche Vereinigung der beiden Elemente sollte erst durch die Reformation geschehen, welche dann im vollen Sinne die Kirche zu einer Volkskirche machte. Die Geistlichkeit war damals noch zu sehr in römisches Wesen verstrickt und das ächt Nationale wagte sich daher nur mit schüchternen Schritten in das Heiligthum.

Neben den eigentlichen Epitaphien finden sich aber auch sogenannte Gedenksteine in jener Zeit vor, welche nicht unmittelbar zur Grabstätte selbst gehörten, sondern nur an einem besuchteren Orte, etwa der Kirchenmauer das Andenken des Todten bewahren sollten. Ein solcher Stein vom Jahre 938 ist noch in der Krypta der Hauptkirche zu Fulda aufbewahrt. Ebenso finden wir am Langhause der Kirche zu Alt-Hegnenberg einen uralten Denkstein eingemauert mit folgender Inschrift:



Jakob und Amalgez sind hier Mannesnamen, Adalsint ein Frauenname. Ein ähnlicher Denkstein findet sich auch aus dem Jahr 1048 im Kreuzgange von S. Stephan zu Mainz.

Wollen wir also die Eigenthümlichkeit der Grabschriften jener Zeit bezeichnen, so ist es die, so einfach und kurz als möglich, entweder ohne allen rühmenden

Digitized by Google

Beisatz, wie z. B. bei jenem Epitaphium, das vormals bei S. Stephan in Würzburg war:

Anno Domini 1018 O Heinricus Erbipolensis Episcopus
hujus Ecclesiae Fundator VIII. Kal. Decembris

oder nur mit ganz kurzer Bemerkung über den Charakter die Grabschrift zu verabfassen. Es ist dieß ganz entsprechend der schlichten Geradheit und einfachen Frömmigkeit unserer Väter.

Anfangs des folgenden Jahrhunderts begegnen wir zuerst auch deutschen Grabschriften, doch mögen sie vielleicht auch weiter hinaufreichen. Sie sind ebenfalls ganz schlicht und einfach. Auf einem Nürnberger Grabstein lesen wir:

A. 1207 starb Albrecht Behem der älter, dem g. g.

Dem Gott gnade: das wird jetzt der gewöhnliche Zusatz auf den Grabsteinen, wie schön und innig! Gottes Gnade ist es, die den Christen durch das Leben geleitet, Gottes Gnade ist es, der er sich im Sterben empfiehlt. So haben die Grabinschriften zu einer Zeit, da man mehr und mehr von der Gnade Gottes zu zeugen vergaß und die Menschen auf ihr Verdienst hinwies, fort und fort von der Gnade des Herrn gepredigt, auf daß die lautere evangelische Predigt nie ganz untergehe. Hier im Anblicke des Todes und seiner vernichtenden Macht mußte den Menschen das Bewußtsein klar aufgehen, daß hier nichts retten könne, als Gottes Gnad alleine. Darum kehrt dieses kurze, und doch so inhaltreiche Wort von nun an auf den Gräbern in tausendfacher Wiederholung wieder.

Den Ritter und Adeligen zeichnete dabei eine kurze Angabe seines Standes aus. So lesen wir bei dem Gründer der alten Barfüßer-Kirche zu Nürnberg, dem in seiner Kirche eine rothe Marmortafel gesetzt wurde:

A. Dni MCC und in dem LXVI Jahr, am S. Michels-Tag,
starb der streng und recht Conrad Waldstromer, Ritter ge-
freyet d. g. g.

Selbst fürstliche Personen erhielten nur ganz einfache Epitaphien. So befand sich im Chore jener Kirche eine Denktafel mit der Aufschrift:

A. D. 1304 starb Frau Adelheit, Herrn Rapolt Pfalzgraven
von Kraiburg Hausfrau, Burggrav Friedrichs Schwester.

Mitten im Chore aber war ihr Monument, auf dem sich das Württembergische und Montfortische Wappen befand, und dieselbe Inschrift in lateinischer Sprache.

Jener Waldstromer hatte den Franz von Assisi, dem zu Liebe er seine Kirche stiftete, selbst kennen gelernt und war von ihm zum Bau derselben veranlaßt worden, was er in den Jahren 1206—1228 ausführte. Franz selbst, dessen Orden später so bedeutenden Einfluß ausübte und auch im Kirchenbau einige Modificationen veranlaßte, starb 1226 zu Assisi. Ihm setzte Gregor IX., der ihn canonisirte, eine Grabschrift, welche der Benediktiner Richer in seinem theatrum funebre mittheilt, und welche beweist, daß der Süden in seinen Inschriften damals freigebiger war, als der Norden. Sie lautet:

Francisci Romani celsa humilitate conspicui, Christiani
orbis fulcimenti, ecclesiae reparatoris, corpori nec viventi
nec mortuo Christi crucifixi plagarum clavorumque insig-
nibus admirando Papa novae facturae collacrymans, laeti-

Digitized by Google

ficans et exultans jussu, manu, munificentia posuit Anno Domini 1228 XVI. Kal. Aug. Ante obitum mortuus, post obitum vivus.

In diesem Jahrhunderte begegnen wir auch jener Wunschformel, welche von nun an bei lateinischen Grabschriften fast stereotyp wird:

Requiescat in pace.

Sie ist jedenfalls eine Erinnerung an jene sinnigen und schriftgemäßen Bezeichnungen der alten Christen, die theils von ihren Todten es bezeugten, daß sie im Frieden des Herrn entschlafen seien, theils ihnen den Frieden jener Welt wünschten, also ein Gedanke, der mit seinen Wurzeln bis in die Zeiten des alten Bundes zurückgreift. So steht an der äußern Mauer des Chorumganges zu Kaisheim ein Bischof mit folgender Umschrift:

Anno Dni 1265 in assumpcione beate virg. Marie obijt dns Syboto venerabilis episcopus Augustensis factus monachus Cesariensis. Requiescat in pace.

In jene Zeit fällt der gewaltige Aufschwung der deutschen Kunst, überhaupt der christlichen Kunst in den germanischen Landen, und die Grabdenkmale wurden nicht zum mindesten davon berührt. Das flache Relief, das bei den bisher meist liegenden Grabsteinen eingehalten werden mußte, konnte nun, da mehr und mehr die Denkmale senkrecht in die Wand eingelassen wurden, in ein kräftig hervortretendes Relief übergehen, wodurch es möglich war, die Züge der Gestalten entschiedener hervortreten zu lassen. Man freute sich daran, die vertiefsten Linien mit verschiedenen Farben auszufüllen und so dem Ganzen mehr Hebung zu verleihen. Ein ausgezeichnetes Werk dieser Art in reicher Polychromie ist das Grabmal des Herzogs Heinrich IV. in der Kreuzkirche zu Breslau, das um das Jahr 1296 gefertigt war. Aus derselben Zeit stammt auch das Grabmonument des englischen Königs Heinrich III. und seiner Gemahlin Eleonore, das ein Meisterstück des Erzgusses ist, worauf alle Gestalten in merkwürdiger Feinheit und Lebensfrische dargestellt sind. (Vgl. Otte Handbuch ꝛc. S. 192 ꝛc.)

Mit dem folgenden Jahrhunderte, dem 14. Säculum, trat die Blüthezeit der Gothik ein, und in Deutschland war es besonders Nürnberg, das mit edlem Eifer der Kunst huldigte und damals seine tüchtigsten Bauwerke hervorbrachte. Einer der Ihren war der berühmte Feldhauptmann Seifried Schweppermann, der seinem Kaiser Ludwig dem Bayer 1322 die Schlachten bei Ampfing und Mühldorf gewann. Er liegt zu Castel in der Oberpfalz begraben, woselbst er 1337 verstarb, und seine Grabschrift lautete:

Hier leit begraben Herr Seifried Schweppermann,
Alles Wandels on,
Ein Ritter keck und vest,
Der bei Mühldorf und Oettingen im Streit thät das best.
Der ist todt, dem Gott gnad.
Jedermann ein Ay, dem frommen Schweppermann zwey.

Der bedeutendste und reichste Mann Nürnbergs war aber damals der Bürgermeister Conrad Heinz, später Groß genannt, der seinen ungeheuren Reichthum einem Schatze verdankt haben soll, dessen Ort ihm im Traume gezeigt wurde und den er mit einer Hand voll Lindenblätter bezeichnete, um ihn auf-

Digitized by Google

finden zu können. Er war so vermögend, daß er im Jahr 1323 das an den Burggrafen verpfändete Schultheißenamt loslösen und als dauernden Besitz für sein Haus erwerben konnte, ja daß er aus seinen Mitteln allein von 1333—1339 die Spitalkirche sammt Spital erbaute. In dieser Kirche befindet sich auch sein Grabmonument von buntem Marmor. Aber so prachtvoll dieses Denkmal ist, so einfach ist seine Grabschrift:

Ao Dni 1356 6. Maii obiit Dominus Conradus Magnus, Scultetus, Fundator hujus hospitalis, cujus fidelis anima requiescat in pace.

Auf seinem aufgehängten Schilde sind dieselben Worte angebracht mit dem Zusatze: Amen. Maria. Außerdem findet sich auch die Grabschrift deutsch mit der prägnanten Kürze:

Conrad Greß, Schultheiß, starb A. D. 1356, d. G. g.

Wir sehen also damals, wo die bildnerische Darstellung zu einer bisher ungeahnten Vollendung gedieh, wo wir die herrlichsten Relief-Arbeiten in verschiedenem Material finden, wo man sich nicht begnügte, blos die Reliefgestalten der Verstorbenen in feiner und markiger Weise zur Darstellung zu bringen, sondern auch anderes Bildwerk an den Seitenwänden beifügte, wo man es liebte, durch mancherlei Farben die Linien markirter hervortreten zu lassen, daß in den Grabschriften selbst eine merkwürdige Kürze und Einfachheit im Ganzen herrscht. Da lesen wir auf Nürnberger Grabsteinen jener Zeit z. B.:

A. D. 1353 starb Frau Anna von Nassau, Burggrav Friedrich Tochter, die hier begraben leit.

A. D. 1304 starb Frau Adelheit, Herrn Rapolt Pfalzgrav von Kreiburg Haußfrau, Burggrav Friedrichs Schwester.

A. 1309 starb die hochgeborne Frau Helena, des alten Burggraven Friedrichs Haußfrau die eine Herzegin von Sachsen geboren war.

A. 1386 da verschied Conrad Imhof der älter zu Venedig, d. g. g.

oder, was häufig damals geschah, mit kurzer Namensangabe der Gattin des Verstorbenen, z. B.

A. 1342 am Tag Urbani starb Albrecht Behem der alt dem g. g. seines Alters im 92. Jahr, seine Ge. war Ursula Eißvoglin starb im 1328 Jahr.

Nach Gots Geburt 1371 Jahr an S. Lucas-Tag starb Franz Haller, dem G. g. Gemahlin Stieberin und Behemin.

Fürbitten für Verstorbene werden in den Grabschriften jener Zeit nur sehr selten gefordert; dieß tritt erst in späteren Jahrhunderten mehr hervor; auch eine Anrufung der Jungfrau Maria um ihre Fürbitte ist uns wenigstens auf deutschen Monumenten nicht begegnet. Hingegen findet sich der damalige Mariencultus in der Grabschrift des großen Dichters Petrarca († den 18. Juli 1374), die er sich selbst verfaßt hatte:

Frigida Francisci tegit hic lapis ossa Petrarcae,
Suscipe Virgo parens animam: Sate Virgine parce,
Fessa que jam terris coeli requiescat in arce.

Digitized by Google

Viel redseliger waren die Grabmale der Italiener, die meist in Hexametern oder Distichen ihre Fürsten und Gelehrten besangen und schon damals mehr dem weltlichen Ruhme und äußerem Glanze, als christlicher Gesinnung huldigten. Es ist ein ganz anderer Geist, der hier zur Aussprache kommt, als der Geist der alten Christengemeinden Italiens. Ein Zusammenhang, ein inneres geistiges Band, das diese Denkmäler und Inschriften mit den Glaubensworten der alten Catakomben verbände, ist hier nirgends zu entdecken. Es spiegelt sich vielmehr der damalige Uebermuth und die Ueppigkeit der Fürsten und hohen Geschlechter Italiens in denselben. Als Beleg führen wir hier die Grabschriften des gewaltigen Hauses della Scala (der Scaligeri) zu Verona an, dessen Mausoleum noch jetzt eine der schönsten Zierden Verona's ist. Da heißt es auf dem Denkmale des tapfern und gebildeten Cane della Scala, der den exilirten Dichter Dante so huldvoll beschützte:

Si Canis hic grandis ingentia facta peregit,
Marchia testis adest, quam saevo Marte subegit;
Scaligeram qui laude domum super astra tulisset,
Majores si Parca dies infida dedisset,
Hunc Julii geminata dies undena peremit,
Jam lapsis septem quater annis mille trecentis.

Die Grabschrift des Podesta Mastino della Scala lautet:

Scaligera de gente fui celebrique ferebar
Nomine Mastinus, claras dominabar in urbes.
Me dominum Verona suum, me Brixia vidit,
Parmaque cum Lucca, cum Feltro Marchia tota,
Jura dabam populis aequo libramine nostris
Omnibus, et fidei et Christi sine sorde secutor,
Occubui primo post annos mille trecentos,
Et decies quinque heu lux ibat tertia Juny.

Indessen so hoch der Preis des glänzenden Ruhmes dieses Hauses ist, so schlagend zeigte sich gerade an diesem, wie vergänglich alle weltliche Herrlichkeit sei. Mit diesem Mastino II. war das mächtige Geschlecht zum Zenith seiner Größe gelangt; noch das gleiche Jahrhundert hat seinen Sturz gesehen. Im Jahre 1387 mußte Antonio seine Herrschaft an das Haus Visconti abtreten.

Es waren mehr die Einwirkungen des classischen Heidenthums, die sich damals geltend machten, als die der alten Kirche; dasselbe zeigt sich auch an der Kunst jener Zeit, welche sich der Personifikationen des Alterthums bediente, um ihre Ideen zur Anschauung zu bringen. So hat der große Giotto auf dem Grabmale des Bischofs Guido Tarlati im Dom zu Arezzo die Stadt Arezzo als bärtigen Greis dargestellt, vor dem ein Mann kniet, dem hingegen viele Andere Bart und Haare zerraufen.

Es war ein gewaltiges künstlerisches Weben und Schaffen um jene Zeit in Italien, es war ja die Zeit seiner selbständigsten Entwickelung, da frei und frisch eine unternehmende Bürgerschaft in den blühenden Städten emporstrebte. Die Thätigkeit des Giovanni Pisano, der 1283 das weltberühmte Campo santo vollendet hatte, kam auch so manchem Grabmal zu Gute; so arbeitete er im Jahre 1304 an dem Monumente des Papstes Benedict XI. in Perugia, und

Digitized by Google

von seinen Schülern sind ebenfalls zahlreiche Grabdenkmale vorhanden. Der große Meister Giotto, der 1336 starb, hat durch die Genialität seiner erhabenen Gedanken und durch die schöpferische Kraft derselben auch auf diesem Gebiete großen Einfluß geübt. Von seinem tiefsinnigen Schüler Orcagna rührt das berühmte Gemälde im Campo santo zu Pisa: der Triumph des Todes, her, welches in wunderbar erschütternder Weise die vernichtende Gewalt desselben über aller Menschen Herrlichkeit darstellt.

Auch Deutschland hat damals manch herrliches, werthvolles Grabmonument erhalten, wenn auch nicht in der verschwenderischen Weise, wie dieß in Italien mehr und mehr Statt fand, so daß der marmornen Denkmäler in manchen Kirchen fast kein Ende ist. Die deutschen Fürsten, der deutsche Adel, die Bischöfe und Aebte ließen sich in ihren Insignien auf ihren Grabsteinen darstellen; doch die Inschrift selbst blieb gewöhnlich einfach, beschränkte sich meist nur auf Angabe der Würde und einen kurzen Friedenswunsch, wie ja auch der Raum nicht mehr gestattete, da sich die Inschrift gewöhnlich nur einzeilig um die dargestellte Gestalt des Verstorbenen herumzog. Einen solchen kurzen Wunsch enthält ein Denkmal von 1382:

Gott geb ihm die ewig Ruh.

Eine andere von 1390 gebraucht die Worte Hiobs (19, 21), die später vielfach in Gebrauch kamen:

Miseremini mei, miseremini mei, saltem vos amici.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Kirchenbau. In Paderborn, wo seit der Reformation die evangelische Lehre in reicher Blüthe stand, aber noch vor dem 30jährigen Kriege durch den Einfluß der Jesuiten hart bedrängt worden war, wird jetzt eine Kirche aus den Ruinen der ehemaligen Abtei Aldinghof erbaut, in edlem romanischem Styl mit zwei Thürmen. Die Gemeinde empfiehlt ihr kostspieliges Unternehmen zu brüderlicher Handreichung, namentlich die von Frauen und Jungfrauen veranstaltete Verloosung zu vielseitiger Theilnahme.

Sculptur. Der Bildhauer **Knoll** in München hat eine Statue Luthers als Currendesängers im Knabenalter modellirt. Ihre Bestimmung ist für eine Brunnensäule, deren angemessenster Platz in der Stadt Eisenach gegenüber dem noch wohlbekannten Hause der Wittwe Cotta wäre.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von 1 fl. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

☞ Auf den dieser Nummer beigelegten Prospect über eine Fortsetzung der Volksausgabe der Denkmäler der Kunst erlaubt sich besonders aufmerksam zu machen

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von **Ebner & Seubert** in Stuttgart.
Schnellpressendruck von **Aug. Wörner**, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1868. Nro. 11.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Der Altar der Reutlinger Marienkirche.

Gutachten des Preisgerichts über die eingereichten neunzehn Entwürfe.

Von den Mitgliedern des Preisgerichts beauftragt, die Aufstellung der Entwürfe zu besorgen, die in Folge Ausschreibens des hochverehrlichen gemeinschaftlichen Amtes zu Reutlingen für einen neuen Altar in die Marienkirche daselbst bei dem Secretariat des Vereins für christliche Kunst dahier eingesandt wurden, sowie ein vorläufiges Referat zu übernehmen, beehre ich mich, dieses letztere hiemit zu erstatten.

Digitized by Google

Dieser Concurrenz-Arbeiten sind es 19 und haben dieselben folgende Bezeichnungen:

1) „Mit Gott.“ 5 Blätter ohne Begleitschrift.
2) „Ein feste Burg ist unser Gott.“ 5 Blätter ohne Begleitschrift.
3) „Deus providebit.“ 3 Blatt mit kurzer Begleitschrift.
4) „Was durch die Schöpfung ꝛc.“ 3 Blatt mit Begleitschreiben und detaillirtem Kostenvoranschlag.
5) „Der Tisch des Herrn.“ 5 Blatt mit längerer Begleitschrift.
6) „Kunst ist Gebet.“ 3 Blätter mit kurzer Begleitschrift.
7) „Nicht zu früheren Zuständen ꝛc.“ 3 Blätter ohne Begleitschrift.
8) „Nichts über die Kunst.“ 1 Blatt ohne Begleitschrift.
9) „Zur Ehre Gottes.“ 2 Blätter ohne Begleitschrift.
10) „Attempto.“ 4 Blätter mit kurzer Begleitschrift.
11) Wappenschild. 3 Blätter mit längerer Begleitschrift.
12) „Roßwitha.“ 4 Blätter ohne Begleitschrift.
13) „Zu Gottes Ehre.“ 5 Blätter mit ausführlicher Begleitschrift.
14) „Gott allein die Ehre.“ 5 Blätter mit kurzer Begleitschrift.
15) „Wer baut an die Straßen ꝛc.“ 5 Blätter ohne Begleitschrift.
16) ℭ 3 Blatt ohne Begleitschrift.
17) „Februar 1868.“ 4 Blätter ohne Begleitschrift.
18) „Deo.“ 4 Blätter mit längerer Begleitschrift.
19) „Sei getreu.“ 3 Blätter ohne Begleitschrift.

Diese neunzehn Entwürfe zerfallen bezüglich der Anordnung, die dem Altar und Communiongeländer gegeben wurde, in 3 Gruppen:

I. solche, bei denen der Altartisch völlig frei steht, ohne von dem Communiongeländer berührt zu werden und zwar:
   a) unter einem Baldachin, der den Altar ganz oder theilweise überdeckt
      Nr. 1, 2, 6, 7, 15, 18, 19;
   b) mit einer, an das Communiongeländer sich anschließenden östlichen Zierwand
      Nr. 4, 11, 16, 17;

II. solche, bei denen der Altartisch mit dem Communiongeländer zusammenhängt:
   a) unter einem, den Altar ganz oder theilweise bedeckenden Baldachin
      Nr. 10, 12, 13, 14;
   b) mit einer sich an das Communiongeländer anschließenden östlichen Zierwand
      Nr. 9;
   c) mit einer von demselben getrennten östlichen Zierwand
      Nr. 3;
   d) ohne sonstigen, den Altar überragenden Schmuck
      Nr. 5;

Digitized by Google

III. solche, bei denen die Zierwand sich unmittelbar über dem Altar erhebt,

Nr. 8.

Insofern die letztere Anordnung eine Consecration des Kelches von der Ostseite des Altars aus unmöglich macht, würde der ohnehin sehr spätgothisch gehaltene Entwurf **Nr. 8**, obwohl er mit großem Fleiße ausgeführt ist, nicht mit concurriren können.

Eine andere Schranke, nämlich diejenige bezüglich des Kostenpunktes, ist bei einigen der Entwürfe nicht beachtet worden.

Nämlich bei **Nr. 19**, welcher geschmackvoll gezeichnete Entwurf ohnehin schon wegen der ausnehmenden Kleinheit seiner Details und der Menge figürlichen Schmucks höchst schwierig in dem, im Programm vorgesehenen Material auszuführen wäre.

Die bedeutenden Kosten, welche aus dem Aufbau erwachsen müßten, im Zusammenhalt mit der Ausgabe für das sehr umfangreiche Broncegeländer, müßten die Summe von 5000 Gulden weit übersteigen, wenn durchaus ächtes Material und keine Surrogate, die jedoch hier keineswegs zulässig wären, vorausgesetzt werden. Dieser Entwurf dürfte auch dadurch sich nicht empfehlen, daß der volle Theil beiderseits von dem spitzbogigen Durchbruche über dem Altartisch zu viel Breite einnehmen und der im Schiff versammelten Gemeinde den Ausblick theils auf einen Theil der Geistlichen, theils auf die Communicanten entziehen würde.

Gleicherweise wird sich der vorgesehene Aufwand als unzulänglich erweisen für Ausführung des mit ausnehmend reichen Details ausgestatteten Entwurfs.

Nr. 4. Es ist zwar demselben ein, in's Einzelne gehender Kostenvoranschlag beigegeben, aber eben dieser, der einen Einblick in die Rechnungsweise ermöglicht, zeigt, daß einige sehr wesentliche Positionen zu niedrig gegriffen sind; z. B. die 3 Reliefe: Geburt, Taufe und Verherrlichung, je mit mehreren Figuren und je 5 Fuß hoch, werden sich nicht wohl um 200 Gulden eines herstellen lassen u. s. w.

Eine dritte Abweichung vom Programm betrifft die Entwürfe 5 und 6.

Nr. 5, ein in reichem Bilderschmuck auf Goldgrund gefaßter Altartisch, mit höchst feintheiligen Geländerflügeln in der Verlängerung seiner Nebenseiten, ist unmöglich in Sandstein auszuführen, fällt somit außerhalb der Concurrenz. Das Gleiche gilt von

Nr. 6, einem achteckigen Bau von ausnehmender Vieltheiligkeit und offenbar auch nicht für Ausführung in Haustein berechnet. Es fehlt demselben außerdem jegliche bestimmtere Formgebung, und dürfte mehr als Skizze und Arbeit eines Dilettanten, denn als gleichberechtigte Concurrenzarbeit zu betrachten sein.

Ohne einer oder der andern Disposition, wie sie oben unter I. und II. auseinandergehalten sind, einen Vorzug einzuräumen, denn bei beiden sind entsprechende Entwürfe möglich, dürfte doch die Stellung des Altars unter ein Baldachin der Communionhandlung eine größere Feierlichkeit verleihen, als wenn der Altartisch unbedeckt ist. Es scheint auch diese Ansicht bei den Herrn

Digitized by Google

Concurrenten die verbreitetere gewesen zu sein, indem I. a. und II. a. zusammen 11 Entwürfe geben, sonach für die abweichende Behandlung im Ganzen nur 8 Entwürfe bleiben.

Unter diesen Entwürfen nun, die den Altar überdachen, ist der weitgreifendste

Nr. 15. Dieser hat nur südlich und nördlich ein Communiongeländer und stützt das Kreuzgewölbe auf 4 Pfeiler an den Enden der Communiongeländer. Es wäre dieß eine der glücklichsten Anordnungen, es mangelt jedoch dem Entwurfe die reifere Durchbildung. Die Reliefarkatur an dem Altartisch steht ganz fremdartig zu dem Motiv der durchbrochenen Communionbrüstung. Ungünstig ist auch die Anordnung der Stufen zunächst um den Altar her, da sie dem Geistlichen keinen genügend großen ebenen Stand gewähren und ihn nöthigen stets auf- und abzusteigen.

Am Nächsten stehen dieser Disposition die Entwürfe Nr. 14 und 2, bei beiden ist die im Grundriß der Form des Altartisches entsprechende länglicht viereckig gestaltete Kreuzwölbung auf Pfeiler an den Ecken des Altars selbst gestützt. Beim Entwurf

Nr. 14 befremdet, gegenüber von dem, im Programme ausgedrückten Verlangen, die durchaus spätgothische Gestaltung des Ganzen, wie der Einzelheiten. Der figürliche Schmuck an der Communionsbrüstung, sowohl die ganz nahe der Erde angebracht stehenden Apostelgestalten, als auch die sitzenden Engelsfiguren auf den Eingangspfeilern sind von ausnehmender Kleinheit und ihre freistehenden Gliedmaßen können wenig vor Beschädigung geschützt werden.

Bei Entwurf **Nr. 2** sind die Bedingungen des Programms sehr schön erfüllt, der Styl ist der verlangte, und die Gestaltung der Einzelheiten mit wohlthuendem Ebenmaße abgewogen, die vier Evangelisten-Attribute auf den Eingangspfeilern von ganz angemessener Größe, es wird daher eine bei der Prämiirung sehr voranzustellende Arbeit sein. Unbequem ist das Ersteigen der, dem Altar zunächst liegenden Stufe bei jedesmaligem Füllen des Kelches oder der Patene.

An diese beiden reiht sich an:

Nr. 13, wobei der Altar weniger von einem Baldachin, als einem, über den Altartisch seiner Länge nach gesprengten Bogen überdeckt ist. Das Ganze ist etwas schwer gerathen und der Crucifixus in beiden Fällen nicht befriedigend aufgestellt. Die halbachteckigen Ausbeugungen der Communiongeländer erfüllen nicht ganz den im Begleitschreiben erläuterten Zweck, denn trotz derselben würden die auf der Ostseite functionirenden Geistlichen vom Schiffe aus gesehen, doch theilweise durch die großen Widerlagerpfeiler verdeckt werden.

Nr. 10 überdeckt den Altartisch mit 3 nebeneinander stehenden Kreuzgewölben, wodurch außer den 4 Eckpfeilern allerdings noch 4 Mittelpfeiler entstehen, welche einigermaßen die freie Benützung der Tischoberfläche hemmen.

Die Arbeit ist sorgfältig behandelt, in der richtigen Stylart, gut im Detail. Es dürfte sich diese Lösung der Beachtung sehr empfehlen. Die Aufstellung der Opferbecken ꝛc. ganz entsprechend, der oberste Aufsatz dürfte schlanker gestaltet sein.

Digitized by Google

Nr. 12, in einem etwas kleineren Maßstabe als die übrigen Entwürfe und sehr schön gezeichnet, ist eine ganz verdienstliche Ausarbeitung. Der Baldachin überdeckt nur den Mitteltheil des Altartisches mit einem quadratischen Halbkreiskreuzgewölbe und durchbrochener achteckiger Laterne mit Kuppel zuoberst. Vier Armleuchter schmücken die Eingangspostamente des Geländers und ein Hängeleuchter die Mitte des Altars. Die Formen sind mehr der italienischen Gothik entnommen und fehlt daher die im Programm verlangte Uebereinstimmung mit der Gestaltung des Chors der Marienkirche.

Nr. 7 ist ganz in kräftigen romanischen Formen gehalten, der Altartisch und der Baldachin aber verhältnißmäßig sehr klein. Die Bogenöffnung hat nur 3,6 Fuß Weite und 5 Fuß Höhe. Als nicht zweckmäßig muß die Stufenanordnung im Innern des Communiongeländers bezeichnet werden, indem ähnlich wie im Entwurf 15 der Geistliche nur sehr beschränkten Raum für seinen Stand findet.

Nr. 18, ein mit Bravour gezeichneter Entwurf, ist gleichfalls in Bezug auf den Raum, den der Geistliche zur Consecration bedarf, klein gerathen, und wird derselbe, solange er auf der Ostseite des Altars steht, bei der Tiefe der Leibung nicht von überallher gesehen. Die Oeffnung ist nur 3 Fuß weit und 5,3 Fuß hoch. Die Anordnung des Communiongeländers in den vier gebrochenen Seiten des Achtecks ist eine gelungene, dagegen mag die Theilung des Altartisches in drei von einander unabhängige, nach verschiedenen Richtungen hervorragende Theile bei Benützung derselben minder bequem ausfallen, als eine einzige zusammenhängende Tischplatte und der Aufsatz über dem Altar, der dem Geistlichen bei der Consecration als Brüstung dient, hindert ihn am Niedersetzen des Kelches auf den Tisch.

Nr. 1 ist eine Gestaltung zunächst verwandt derjenigen von Nr. 10, mit dem Unterschiede jedoch, daß die beiden äußeren Gewölbfächer des Baldachins als Durchgänge dienen.

Hiebei ist beanstandet, neben der Enge dieser Durchgänge die fast horizontale Ueberdachung des Altars und die schwere Wirkung des dieselbe in ihrer Mitte belastenden Aufsatzes. Der Crucifixus ist vor diesem Aufsatz angebracht, während er in der Mitte desselben eine schicklichere Aufstellung gefunden hätte. Der figürliche Schmuck ist überaus klein gerathen.

Außer den im Bisherigen berührten Entwürfen ist unter denjenigen, die nicht mit Baldachinen ausgestattet sind, **Nr. 11** wohl durch Originalität der Conception und Richtigkeit des Styls der hervorragendste. Die Zierwand ist mit einem langgestreckten Gemälde des heiligen Abendmahls geschmückt, über dem sich drei niedrige Giebel erheben, deren mittlerer durch einen hochragenden Crucifixus seinen obern Abschluß erhält. Der freistehende, auf sechs Säulchen ruhende Altartisch davor erscheint fast etwas zu schlicht und die Figuren des sehr niedrig angebrachten und deßhalb wohl häufig durch die Geistlichen verdeckten Gemäldes dürften für die bedeutende Ausdehnung der Kirche wohl zu klein ausfallen, um auf größere Entfernung noch deutlich zu sein. Der Crucifixus, der die obere Endigung bildet, ist weniger gelungen. Ueber die Gestaltung des Geländers ist nicht genügende Auskunft zu erlangen.

Digitized by Google

Nr. 16 gibt der Zierwand größere Höhe; der Altartisch mit gebrochenen Ecken ist voll und zeigt eine Arkatur ringsum. Die Zierwand besteht aus einer Spitzbogenöffnung mit beiderseitigen, durch mehrgliedrige Pyramiden abgeschlossene Widerlagspfeiler.

Der Crucifixus, welcher vor dem Teppich angebracht ist, der die Oeffnung bis zum Bogenanfang schließt, wird überragt durch ein polygonales Schutzdach, dessen obere Spitzsäule aber den Giebel über dem ausgezackten Bogen in störender Weise durchbricht.

Das feine Eisengeländer, achteckig im Grundriß, ist nur südlich und nördlich geschlossen, in den gebrochenen Ecken und in der Mitte der Vorderseite befinden sich zusammen fünf zweiflüglige Thüren, die dem Communiongeländer etwas Unstabiles verleihen und auch die Benützung bei Austheilung des h. Abendmahls erschweren.

Bei **Nr. 17** ist der Altar ebenfalls voll, mit Arkatur umgeben, und die Zierwand aus 3 Nischen gebildet, die durch Strebpfeiler getrennt sind; die mittlere Nische enthält die Gestalt des zum h. Abendmahl einladenden Erlösers, die beiden andern sind durch zwei ebenfalls in runder Figur dargestellte Engelsgestalten ausgefüllt, die Wein und Brod in den Händen tragen. Ueber der Erlöserfigur erhebt sich ein hervortretendes Schutzdach, das nach oben in einen durchbrochenen Aufsatz, ähnlich einem Fenstermaßwerk, übergeht.

Der Raum zwischen Communiongeländer und Altar ist hier allzuknapp bemessen. Die Form der Steingeländer und diejenigen der Arkatur am Altartisch ermangeln der nöthigen Uebereinstimmung.

Nr. 9 hat eine ähnliche Organisation wie Nr. 17, ist aber etwas unruhiger durch die Fünftheilung der Zierwand. Der Raum zwischen dieser und dem Altar ist entschieden zu schmal gerathen und eignen sich die, an beiden Enden dieses Zwischenraums angebrachten Thüren nicht gut, um an ihnen das h. Sacrament auszutheilen.

Nr. 3 weicht von der seitherigen Anordnung der Zierwand ab, indem solche ganz an die Ostwand der Kirche zurückversetzt wurde, sie stellt ein Crucifix dar, begleitet in den Seitenfeldern von zwei Engeln.

Die Vorderwand des Altars soll die Reliefdarstellung des h. Abendmahls, die Neben- und Rückseite ähnliche Bildwerke tragen. Die Formen sind aus ganz später Zeit und erfüllen sonach nicht das Verlangen des Programms.

Die große Entfernung des Altars von der Hinterwand läßt, namentlich von seitlichem Standpunkte aus, beide nicht als ein zusammengehöriges Ganzes erscheinen.

Am Altartisch selbst wäre die Anordnung der Stufe so zu wünschen gewesen, daß innerhalb keine Vertiefung neben der Wiederkehr des Geländers geblieben wäre.

Als die empfehlenswertheften Entwürfe stellen sich sonach heraus:

a) **Nr. 10**, abgesehen von der etwas durch die Mittelpfeiler gehemmten freien Verfügung über die Oberfläche des Altartisches;

b) **Nr. 2**, abgesehen von der fehlerhaften Stufenanordnung im Innern der Communionbrüstung;

Digitized by Google

c) **Nr. 16,** abgesehen von der obern Endigung und der durch die vielen Thüren unzweckmäßig gemachten Brüstung.

d) **Nr. 17,** abgesehen von dem zu knappen Raum um den Altar her und die Bedeutungslosigkeit des obersten Aufsatzes;

Stuttgart, 15. April 1868.

Hochachtungsvoll
C. Leins.

Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit.

Ein Vortrag von Dr. W. Lotz.

(Fortsetzung.)

Bisher hatte die Baukunst ihre Hauptsitze in den Provinzen gehabt; jetzt wurde ihr Centrum auf die königliche Domaine verlegt. Es geschah dieses durch den berühmten Abt Sugerius von Saint-Denis bei Paris. Dieser energische und fromme, ebenso staatskluge als kunstliebende Mann, dem Frankreich seine Erstarkung verdankte, indem Suger seinen trägen Königen das Gewissen schärfte und sogar während des jüngeren Ludwigs Kreuzfahrt die Regentschaft führte, unternahm im Jahr 1137 den Neubau seiner Abteikirche, die für den Zudrang der Gläubigen zu klein geworden war und, obwohl von Alters her als Grabstätte der fränkischen Könige hochberühmt, den Einsturz drohte. Wie wir der von ihm selbst geschriebenen Geschichte seiner Verwaltung entnehmen, begann er mit dem Baue des Langhauses und der westlichen Theile, die er durch drei noch theilweise erhaltene Portale und zwei hohe Thürme auszeichnete. Hexameter in mittelalterlichem Latein, geschrieben mit Buchstaben von vergoldetem Kupfer, meldeten die Zeit, wo die feierliche Einweihung dieses Werkes stattgefunden, das Jahr 1140, und dienten im Vereine mit Malerei, Mosaikschmuck und vergoldeten Thürflügeln, mit den in Erz gegossenen Darstellungen des Leidens und der Auferstehung und Himmelfahrt Christi, zum prächtigen Schmuck des von Suger erbauten Paradieses. Gleichzeitig stellt derselbe die Krypta der alten Kirche her und erweiterte sie so, daß sie dem Chore der neuen als Unterbau dienen konnte. Dieser Chor wurde dann schon im Jahre 1144 mit seinen Gewölben vollendet und eingeweiht (Viollet-le-Duc 9, 202. 228).

Wir müssen etwas länger bei diesem Bau verweilen, weil an ihm wiederum ein bedeutender Fortschritt ersichtlich ist. Er betrifft zunächst die Gewölbe. Nachdem, wie wir schon bei der Kirche von Vézelay sahen, die Grate von den Kappen unabhängig und nach dem reinen Kreisbogen construirt worden waren, hatte man die bei der Ausführung bisher nothwendig gewesene Bretterverschalung der Lehrgerüste entbehrlich gefunden. Es war möglich geworden, mit

Digitized by Google

den einzelnen Bohlenbögen auszukommen, welche, einmal aufgestellt, die Maurer lehrten, wie sie die Gurtbögen und die Grate aufmauern sollten. Das Kappengemäuer wurde dann im Verbande mit den Graten aus freier Hand hinzugefügt. Man fand es bald noch bequemer, den Graten die Form eines Gurtbogens zu geben, mit andern Worten, ebenso, wie dieses bei den Gurtbögen geschah, jetzt auch bei den Graten auf die hölzernen Lehrbögen steinerne aufzusetzen, die dann, vereint mit den Gurt- und Schildbögen, zum Widerlager für das Kappengemäuer zu dienen hatten (Viollet-le-Duc 7, 506, A. B; 9, 504). Man erhielt so ein Rippenwerk, welches neben dem Schmucke, den es dem Gewölbe verlieh, zugleich den höchst wichtigen Vortheil gewährte, daß die Kappen in erstaunlich geringer Dicke ausführbar wurden. Dieses und die Einführung des Spitzbogens in die Kreuzgewölbe verminderte nun aber den Seitenschub derselben bis zur Grenze des Möglichen und führte eine Erleichterung des ganzen Gebäudes herbei, gestattete eine Verdünnung der Mauern,

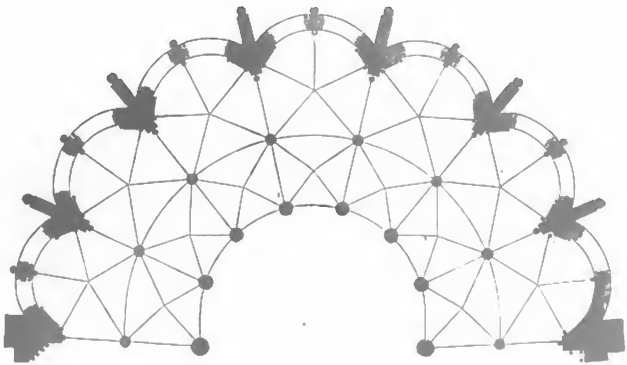


Fig. 3: Grundriß des Chorschlusses der Abteikirche von Saint-Denis.

die eine bedeutende Ersparniß an Material und Arbeit gewährte. Dazu kam bei dem Chorbau von Saint-Denis (Fig. 3) endlich drittens noch eine weitere Ausbildung des Strebesystemes hinzu. Suger wollte alle vorhandene Chorbauten überbieten. Er begnügte sich nicht mit einem Umgange und einzelnen an ihn angeschlossenen Kapellen. Er umgab den Chorumgang mit einem zweiten, welchen er vom ersten wiederum durch Säulen abtrennte, und statt einzelner Kapellen legte er einen vollständigen dichtgeschlossenen Kapellenkranz an. In den Winkeln, in welchen die halbrunden Kapellen außen zusammentrafen, führte er Pfeiler empor, die, trotz ihrer gewaltigen Ausladung, an der Stirn noch durch achteckige Säulen verstärkt wurden. Diese Pfeiler dienten als Widerlager für Strebebögen, welche den Seitenschub des mittleren, über dem Altar-

Digitized by Google

hause schwebenden Kreuzgewölbes aufnehmen mußten. Nun waren die Dächer der Kapellen und Umgänge zwar steil, aber doch nicht hoch genug, um diese Strebebögen mit zu bedecken; man entschloß sich daher sie freistehen zu lassen. Es ist dieß wahrscheinlich das früheste Beispiel solcher Strebebögen, oder ich muß sagen, es war es; denn alle höheren Theile des Chores sind im 13. Jahrhundert neu erbaut worden. Die in ursprünglichem Zustande erhaltenen Theile belehren uns aber, daß dieser Chorbau Sugers mit einer Consequenz durchgeführt war, welche, wie wir sehen werden, sogar bei späteren Bauten vergeblich gesucht wird. Namentlich hatte Suger den Spitzbogen, welcher bei den Gewölben, zunächst seiner structiven Vorzüge vor dem Rundbogen halber, eingeführt worden war, zum erstenmale, der Uebereinstimmung wegen, auch bei den Fenstern angewandt. Die Glasmalerei, die bereits zur Höhe der Vollkommenheit emporgestiegen war, mußte diese Fenster mit ihren durchsichtigen Teppichen verschließen. Einige derselben, die sich bis heute erhalten haben, zeigen eine später nicht wieder erreichte Gluth und Harmonie der Farben, bei weiser Beschränkung auf die Grenzen, welche den Glasgemälden durch ihren Zweck vorgeschrieben werden. Suger hatte zu ihrer Ausführung Meister aus verschiedenen Nationen herbeigerufen. Man muß gestehen, daß an seinem Chorbau bereits die allerwesentlichsten Elemente der gothischen Baukunst vorkommen, wiewohl auf der andern Seite die romanisirende Gestaltung der Einzelheiten mit Sicherheit erkennen läßt, daß das Gebäude nichts anderes sein könne, als der Bau Sugers, mit dessen eigener Beschreibung er außerdem völlig zusammenstimmt.

Ich habe schon mehrmals der Strebepfeiler Erwähnung gethan, die gewissermaßen mit Nothwendigkeit durch die Kreuzgewölbe gefordert werden. Um so sonderbarer wird die Behauptung erscheinen, daß sie ursprünglich nichts mit ihnen zu thun haben, insofern sie auch an Gebäuden ohne Gewölbe vorkommen und zwar ebenfalls in Frankreich, wo man oft so weit gieng, sogar die Fenster in ihnen anzulegen (Viollet-le-Duc 4, 286. 287). Die Ableitung von den Römerbauten ist hier ähnlich, wie bei den Gewölben. Ich darf nur andeuten, daß sie ursprünglich von den zum Schmuck der Außenwände von den Römern benutzten Wandsäulen und Pilastern herstammen. Der Wanderer, der in Nismes das römische Amphitheater gesehen, wird, beim Anblick von Saint-Sernin in Toulouse (Fergusson 1, 430) frappirt durch die Aehnlichkeit der Apsidenarchitectur dieser großartigen Kirche, die an minder bevorzugten Bautheilen die Säulen bereits durch Pfeiler ersetzt zeigt. Die noch ältere Remigiuskirche zu Reims zeigt halbrunde Strebepfeiler (Viollet-le-Duc 4, 284), welche bei dem flachgedeckten Mittelschiffe nur den Zweck haben konnten, die sehr hohen, aber ziemlich schwachen Wände desselben zu verstärken. Statt der Kapitäle, die doch nichts zu tragen gehabt hätten, gab man diesen Streben eine kegelförmige Bekrönung. Alles zusammengefaßt, bilden die Strebepfeiler schon in der romanischen Zeit das unterscheidende Merkmal der französischen Baukunst. In Deutschland zwar hatte man seit der karolingischen Periode auch Halbsäulen und Pilaster; aber man gewöhnte sich frühe, sie mit Bögen zu verbinden, welche vor der Mauerfläche nur wenige Zolle Vorsprung erhielten. Diese Bögen

Digitized by Google

wurden mit der Zeit immer mehr verkleinert und zu Friesen aneinandergereiht. Als rein decorative Glieder durften sie keine große Ausladung erhalten. Die Pilaster oder Halbsäulen, welche diese Bogenfriese in gewissen Zwischenräumen unterstützen sollten, erhielten daher ebenfalls nur eine unbedeutende Ausladung, so daß man gar nicht mehr daran dachte, ihnen eine structive Bedeutung beizulegen. Es waren und blieben mindestens das ganze 12. Jahrhundert hindurch rein decorative Mauerstreifen, sogenannte Lisenen. So finden wir sie überall am Rhein, z. B. in Mainz und Worms; am Main, wie in Bamberg und Würzburg; in Sachsen, wie z. B. an der prächtigen Kirchenruine von Paulinzelle; in Schwaben und Baiern, in Oesterreich und Böhmen. Wirkliche Strebepfeiler aber kommen einzig und allein an der Abteikirche von Laach (Otte 298. 312 ff.; Fergusson 1, 584) vor und auch hier nur am östlichen Chore. Außerdem ist, neben S. Mauritius in Cöln, die Laacher Kirche, man kann sagen, die einzige deutsche der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, welche von Anfang an zur Ueberwölbung bestimmt war, während die flachen Decken sogar bis ins 13. Jahrhundert hinein in Deutschland vorherrschend blieben. Wir werden daher nicht fehlgehen, wenn wir noch unterstützt durch die seltsame Form der Laacher Streben, die aber in Frankreich bei den Kapellen der Chorschlüsse sich von selbst ergab, an eine Uebertragung derselben von dorther auf deutschen Boden denken.

Was den Spitzbogen betrifft, so kommt derselbe frühestens um das Jahr 1200 in Deutschland vor und auch da zunächst nur in sehr geringer Abweichung von dem Halbkreise. Gewölberippen an der Stelle der Grate haben die rein romanischen Gebäude in Deutschland gar nicht; erst im 13. Jahrhundert finden sie sich, vereint mit dem Spitzbogen, allmälig ein, aber zunächst auch nur bei großen Kreuzgewölben.

Während also in Saint-Denis schon 1144 das spitzbogige Kreuzgewölbe mit Rippen, der Strebepfeiler und sogar der Strebebogen systematisch verbunden zur Anwendung kommt, ist in Deutschland von alle dem in derselben Zeit und noch fünfzig Jahre nachher kaum eine Spur; oder besser gesagt, es findet sich nichts, was auch nur als Anfang von gothischer Weise gelten könnte. Im besten Falle haben die Kirchen, welche man in Deutschland während des 12. Jahrhunderts aufführte, rundbogige Kreuzgewölbe von gewaltiger Schwere der Kappen und, zur Bewältigung ihres starken Seitenschubes, weiter nichts, als sehr dicke Mauern mit verhältnißmäßig kleinen Rundbogenfenstern; solcher Art ist der Dom von Worms und der Kaiserdom von Speyer, dessen Mauern zwar größtentheils noch aus dem 11. Jahrhundert herrühren, dessen Gewölbe im Hauptschiff jedoch unzweifelhaft erst nach der Mitte des 12. hinzugefügt worden sind.*) Der mächtige Dom zu Würzburg, obgleich im 12. Jahrhun-

*) Den Beweis dafür auch mit Rücksicht auf die von Federle und Hübsch geltend gemachten Gegengründe, zu führen, bleibt einer andern Gelegenheit vorbehalten. Hier muß die Hinweisung auf meine Kunst-Topographie Deutschlands Bd. II, S. 479 und auf Otte, Geschichte der deutschen Baukunst S. 226, 335 f. genügen. Es ist mir angenehm, sagen zu können, daß ich unabhängig von Herrn Pastor Otte zu derselben Ansicht wie er gelangt bin. Bei Vergleichung

Digitized by Google

dert erbaut, erhielt seine Ueberwölbung, ein häßliches Tonnengewölbe, sogar erst im 17.

Doch kehren wir nach dieser Abschweifung nach Franzien zurück! Im Jahre 1131 war die Kirche von Noyon durch einen Brand beschädigt worden. Vier Jahre nachher wurde diese kleine Landstadt, welche bisher zur Diöcese von Doornick in den Niederlanden gehört hatte, zum Bischofssitz erhoben. Der Bischof Balduin II. von Noyon, dem späteren Geburtsorte Calvins, war mit Suger befreundet und von dessen Bau in Saint-Denis natürlich genau unterrichtet. Sobald es die Umstände gestatteten, folgte er seines Freundes Beispiele nach und begann 1150 den Neubau seiner Kathedrale, die sich glücklicherweise bis heute im Wesentlichen unverändert erhalten hat (Viollet-le-Duc 2, 301. 460; 4, 53; 5, 374 f.; 9, 249; Fergusson 1, 496; Schnaase 5, 70). Dieser Dom ist nun in mehrfacher Beziehung äußerst merkwürdig. Bei aller unverkennbaren Nachahmung des Sugerischen Baues zeigt er doch wieder Eigenthümlichkeiten, die mich zu der Annahme führen, daß ein deutscher Architekt diese Kathedrale entworfen und ausgeführt habe. Zunächst finden wir eine wesentliche Vereinfachung des Grundplanes, wohl deßhalb, weil der Bischof einer eben erst gegründeten Diöcese nicht mit dem mächtigen Regenten Frankreichs wetteifern konnte. Es ist nur ein Chorumgang vorhanden, über welchem aber, wie über den Abseiten des Langhauses, Emporbühnen angelegt sind. Die Zahl der Kapellen, deren in Saint-Denis sieben waren, ist auf fünf herabgesetzt. Doch das sind Umstände, die durchaus noch nicht auf einen deutschen Meister hinweisen; auch die halbrunde Form der beiden Flügel des Kreuzes, die in Köln und überhaupt am Niederrhein zu Hause war, braucht nicht durch unmittelbare Einführung von dort her erklärt zu werden, weil der Dom von Doornick ebenfalls runde Kreuzflügel besitzt. Vielmehr ist es der Mangel der Umgänge bei diesen Kreuzflügeln, das vielfache Zurückgehen auf den Rundbogen, namentlich bei den Fenstern und den Schildbögen, sowie endlich die Gesammtanlage des Langhauses, worauf sich meine Vermuthung stützt. Dieses Langhaus ist nun aber gerade für Deutschland ganz besonders interessant. Wir begegnen hier einem Wechsel von Pfeilern und Säulen zwischen den Schiffen, wie er in Deutschland, und besonders in Sachsen, aber auch am Niederrhein, z. B. in Köln und in Echternach bei Trier, schon im 11. Jahrhundert gäng und gebe war. Vielleicht findet derselbe darin seine Erklärung, daß in den ältesten Zeiten, wo man die Säulen aus zerstörten antiken Gebäuden hernahm und sogar, wie Karl der Große zum Bau des Aachener Münsters, aus Italien herbeiholte, man wegen der Seltenheit derselben sparsam mit ihnen umgehen mußte und daher die fehlenden durch viereckige Pfeiler ersetzte. Hatte man diesen Wechsel bei flachgedeckten Kirchen aus bloßem Wohlgefallen daran, auch als die ursprüngliche Veranlassung dazu wegfiel, festgehalten, so gewann er aber nunmehr bei Gewölbebauten eine ganz neue Bedeutung. Ich muß

---

obiger Stellen wird man dieß erkennen, wenn man hinzunimmt, daß ich beim Schlusse meines Buches die zweite Lieferung des Otte'schen noch nicht gekannt hatte, wenn sie überhaupt damals schon erschienen war. Die dritte erschien erst drei Jahre später.

Digitized by Google

daher abermals von den Gewölben sprechen; dießmal kann ich mich jedoch kurz fassen. Wenn ich das bisher bei allen Gelegenheiten beobachtete Verfahren auch hier anwende, daß ich nämlich eine Bauform als da entstanden, oder in einer neuen Weise zuerst angewandt betrachte, wo sie nicht bloß zuerst, sondern auch ganz besonders häufig sich findet, und nicht da, wo wir ihr nur in einem oder sehr wenigen Beispielen begegnen, so muß ich behaupten, daß von Anfang an in Frankreich die Kreuzgewölbe über dem Mittelschiffe stets eine rechteckige Form hatten, wie dieß ja auch schon bei den Römerbauten der Fall gewesen war, in Deutschland dagegen eine fast genau quadratische. Jene finden wir in Vézelay (vrgl. die oben citirten Abbildungen) diese bei St. Mauritius zu Köln (Otte 297. 321). Beide Kirchen sind in derselben Zeit gebaut und völlig unabhängig von einander. Der Unterschied in ihrer Gesammtanlage ist bedeutender, als er auf den ersten Blick scheinen mag. Man war in Deutschland gewohnt, den Abseiten etwa die halbe Breite des Hauptschiffes zu geben und konnte mit dieser Einrichtung die quadratischen Gewölbe nicht anders verbinden, als dadurch, daß neben einem Gewölbe des Hauptschiffes in jeder Abseite nicht ein, sondern zwei Gewölbe angelegt wurden (Fig. 4. A). In Folge dessen waren für das Mittelschiff nur die abwechseln-

Fig. 4: Gewölbegrundrisse
mit Doppeljochen mit einfachen Jochen.

den Stützen zum Tragen des Gewölbes erforderlich. Sie mußten deßhalb in größerer Stärke aufgeführt werden, als die Zwischenstützen, denen man nicht selten die leichtere Säulengestalt zu verleihen fortfuhr (Otte 323 f.). Bei den rechteckigen Hauptschiffsgewölben, wie sie in Frankreich üblich waren, hätte diese doppeljochige Einrichtung für die Seitenschiffe eine zu geringe Breite ergeben und für die Stützen eine zu enge Stellung, als daß man es nicht hätte vorziehen sollen, die Abseiten in ebensoviele Gewölbefelder, als das Mittelschiff, zu zerlegen. Dann waren also Zwischenstützen überflüssig, und alle Pfeiler konnten gleiche Gestalt erhalten (Fig. 4 B). So geschah es in Vézelay, so in der Abteikirche Saint-Germain des Prés bei, jetzt in Paris. Der Wechsel der Stützen, wie wir ihn in Noyon finden, ist daher für Frankreich eine Ausnahme, die wenig Nachahmung gefunden, während er umgekehrt bei uns in der romanischen Zeit die Regel gebildet hat. Wenn also unser Landsmann mit seiner hinsichtlich der Pfeiler in Noyon getroffenen Anordnung bei den Franzosen keinen Beifall fand, so war er dagegen hinsichtlich der Gewölbe

Digitized by Google

um so glücklicher, indem er die französische Anlage, für einige Zeit wenigstens, geradezu verdrängt hat. Freilich konnte ihm dieses nur deßhalb gelingen, weil er, als Mann von Genie, die deutsche Anlage in einer sehr glücklichen Weise umgestaltete. Seine Erfindung bestand nämlich darin, daß er den Zwischenstützen auch für die Gewölbe des Mittelschiffes einen Dienst zu leisten gab, indem er den vier Kreuzrippen derselben noch zwei weitere Rippen hinzufügte, (wie in der unteren Hälfte von Figur 4 A) die von den auf den Zwischenstützen aufsetzenden Wandsäulchen unterstützt wurden. Er gewann hierdurch wichtige Vortheile: der Lichtgaden des Hauptschiffes konnte bedeutendere Fensteröffnungen erhalten; das ganze Gebäude wurde schlanker und heller; die Wände wurden vollständig belebt; alle Schwere und Kahlheit war beseitigt. Die rundbogige Gestaltung aller Fenster des Langhauses, die dem Aeußern fast ein romanisches Ansehen giebt, und, in Uebereinstimmung damit, auch der Schildbögen, sowie der Triforiengalerie, kann mich nur in der Meinung bestärken, daß hier wirklich ein deutscher Architekt einmal in die Entwickelung der französischen Architektur eingegriffen und ihr einen gewaltigen Ruck gegeben habe. Durch eingehendes Studium der Kirche von Saint-Denis wußte unser Meister sich vollständig mit den enormen Fortschritten der französischen Baukunst vertraut zu machen und dieselben aufs Glücklichste mit den Vorzügen der deutschen zu verschmelzen. So gelang es ihm, ein Werk zu schaffen, welches sich zum Unterschiede von dem nur drei Jahrzehnte älteren Bau von Vézelay als vollkommen dauerbar erwiesen hat. Strebepfeiler von abwechselnder Mächtigkeit, die stärkeren als Träger von Strebebögen, haben den Schub der Gewölbe trotz ihrer Höhe unschädlich gemacht. Leider ist im Jahre 1293 der Dachstuhl in Flammen aufgegangen und hat die sechstheiligen Gewölbe ruinirt, so daß sie erneuert werden mußten. Zwar ist dieses in einer unpassenden und abweichenden Weise geschehen; doch läßt sich die ursprüngliche Anlage noch jetzt mit voller Sicherheit erkennen.

Ehe wir die Kathedrale von Noyon verlassen, dürfen wir nicht verschweigen, daß sie, fast sechzig Jahre nach ihrer Gründung, bei uns, an den Ufern der Lahn, eine Nachahmung gefunden hat. Von neuem werde ich hierdurch in der Ansicht bestärkt, daß in Noyon ein deutscher Meister gewirkt hatte, wodurch es kam, daß diese Kirche einen später in Frankreich auf der Studienreise verweilenden Deutschen anheimeln und zur Nachahmung reizen mußte, die er dann aber mit großer Selbständigkeit und reichem Aufwand an Phantasie ins Werk gesetzt hat. Das ist die Kirche S. Georg zu Limburg a. L. Wir müssen auch diese sogleich näher betrachten, da sie auf das Verhältniß der deutschen zur französischen Architektur ein helles Licht wirft (Otte 358. 360; Schnaase 5, 473). Trotz der bedeutend späteren Entstehungszeit ist die Construction der Limburger Kirche noch weit entfernt von der specifisch gothischen, die wir in Noyon gefunden haben. Von Strebepfeilern ist kaum die Rede, dafür zeigen die Mauern eine übermäßige Dicke. Auch die Gestaltung der Thürme und anderer Einzelheiten ist ganz nach deutscher Weise. Dagegen befolgt das Mittelschiff mit den Emporbühnen, den über ihren Oeffnungen hinlaufenden Säulengalerien, den sechsrippigen Gewölben und den Strebebögen genau die

Digitized by Google

Anordnung von Noyon. Die Siebenzahl der Thürme, welcher wir an der Limburger Kirche begegnen, ist für ein nur 174 rhein. Fuß langes Gebäude ein Uebermaß und in Deutschland einzig in ihrer Art; sie dürfte durch Nachahmung des Domes von Laon unweit Noyon zu erklären sein, neben welchem sich doch S. Georg zu Limburg fast wie ein Zwerg neben einem Riesen ausnehmen würde. Doch möchte ich mit diesen Vergleichungen ihnen nicht die Freude an der Limburger Kirche verderben, die auf ihrem Felsen über der Lahn wie eine Königin thront und jeden für schöne Architektur empfänglichen Reisenden mit Recht in Entzücken versetzt.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Jehovablumen, biblisches Alphabet von Julie v. Buddenbrock. Berlin, R. Wagners Verlag.

Kirchenlieder mit Randzeichnungen nach Aquarellen v. J. v. Buddenbrock. Berlin, in Commission bei Amsler und Ruthardt.

(Der Reinertrag zum Besten äußerer und innerer Mission.)

Die Erstlingsarbeiten dieser Künstlerin, obwohl vor Jahren veröffentlicht, sind doch erst in letzter Zeit durch diese Blätter bekannt gemacht. Der Verfasser des Aufsatzes: „Eine Berliner Künstlerin des 19. Jahrhunderts (Märzheft dieses Jahres) konnte neben dem reichen Lobe, welches jenen Arbeiten und zwar mit Recht ertheilt wurde, doch nicht verschweigen, daß ihm in denselben hie und da Dinge aufgefallen, die den Eindruck des Dilettantenhaften machten. Er nannte unter diesen Dingen in erster Linie das Landschaftliche, was zuweilen der Ornamentik von Blumen und Arabesken eingefügt ist.

Wir empfingen diesen Eindruck in noch höherem Maaße von mehreren der eingefügten Figuren und historischen Scenen. Wie ein begleitendes Vorwort sagt, sind dieselben fremden Vorbildern entlehnt. Aber weder ist die Wahl stets eine gute — man betrachte beispielshalber die Kindergruppe in „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich"; noch ist die Wiedergabe in der Lithographie wenigstens eine gleichmäßig gelungene — man vergleiche z. B. das Abendmahlsbild unter: „Christe, du Lamm Gottes."

Der allgemeine Mangel aber jener Erstlingsproductionen schien uns die oft lose Verbindung von Landschaftlichem und historischen Bildern mit Blumen und Arabesken. Eine solche Verbindung in der Randzeichnung für überhaupt unstatthaft zu erklären, würde ein Blick auf das faktisch in diesem Kunstzweige Geleistete verbieten. Aber gewiß ist es eine nicht leichte Aufgabe, so heterogene Dinge nicht bloß neben einander zu stellen, sondern zu einer innern und äußern Einheit, einem Ganzen, zu vereinigen — nur das soll die Randzeichnung, sonst würde sie auf den Standpunkt jener chinesischen Malereien herabsinken, die mit hundert neben und unter einander gestellten Dingen große Flächen bedecken.

Weil diese Einheit fehlt, machen manche jener ersten Randzeichnungen der

Digitized by Google

Künstlerin den Eindruck des Unruhigen, Unharmonischen, namentlich die figurenreicheren. Es ist bezeichnend, daß der Verfasser jener Beurtheilung den beiden einfachsten Compositionen den Vorzug vor allen andern zu geben scheint, einem Kreuze mit einer, einem andern mit fünf Rosen. Mit diesem Urtheile stimmen wir vollkommen überein.

Daß die Lithographie die an wunderbarer Farbenschönheit ausgeführten Aquarelle der Künstlerin nur in sehr mangelhafter Weise reproduciren konnte; daß manches, was im farbigen Bilde schön aussah, auf der Lithographie, schwarz in schwarz, vielleicht den entgegengesetzten Eindruck machen konnte, liegt auf der Hand.

Um so mehr freut es uns, den Lesern des Kunstblattes zwei neue Werke der Künstlerin anzeigen zu können, die nicht bloß jenen Mangel des Styllosen — so müssen wir ihn nennen — überwunden haben, sondern auch, weil im Farbendruck vervielfältigt, die ursprüngliche Schönheit der Originale annähernd wenigstens dem großen Publikum zugänglich machen. Wer die Blätter der ersten Veröffentlichung „der Glaube der Väter" mit diesen Jehovablumen vergleicht, der wird gewiß einen erstaunlichen Fortschritt wahrnehmen. Das unsichere Tasten, das Hinübergreifen nach Fremdem ist völlig verschwunden. Die Künstlerin ist sich ihres Eigensten bewußt, hat klar ihr Ziel vor Augen, kennt Wege und Grenzen ihres Kunstgebietes und die ihr zur Verfügung stehenden Kräfte. Es ist Styl in diesen Blättern; sie sind eine Schöpfung sozusagen aus Einem Gusse.

(Schluß folgt.)

Die Agentur der Ducherower Anstalten

in Ducherow, Vorpommern.

(der geschäftliche Betrieb zur finanziellen Unterstützung der Ducherower Missions-Waisenstiftungen)

empfiehlt sich den geehrten Lesern des christlichen Kunstblattes wie den Freunden kirchlicher Kunst als ein

Geschäft und Lager aller zum Kirchen- und Gottesdienste nöthigen Gegenstände.

Die Gründung eines solchen Geschäftes entsprach einem allgemeinen Bedürfniß und wurde deßhalb besonders von der Geistlichkeit mit Freuden begrüßt.

Seit den 8 Monaten des Bestehens dieses Zweiges der Agentur durfte dieselbe mehr denn 30 Kirchen mit den verschiedenen Kirchengeräthen bedienen, und mehr denn 50 Kirchen zählte sie zu steten Abnehmern von Altarlichtern, Hostien und reinem Abendmahlswein.

Die Agentur hält aufs Gewissenhafteste und Strengste auf nur stylvolle und stylgerechte Vermittelung kirchlicher Kunstgewerbe.

Verbindungen, „Uebereinkünfte" mit den anerkannten Etablissements für kirchliche Kunst in Stuttgart, Wien, Nürnberg, Aachen, Kempen, Münster, Paderborn, Leipzig und Berlin ermöglichen dabei verhältnißmäßig billige Preise.

Ein ausführlicher Muster-Catalog enthält Zeichnungen, Preisangaben und Beschreibungen von: Abendmahlskelchen und Kannen, Altargewändern, Altarleuchtern, Altartüchern, Antepen-

Digitized by Google

dien (resp. Muster zu Stickereien für dieselben), Ciborien (Hostienkapseln), Corporalien, Crucifixen, Glocken, Kirchenbibeln, Krankencommunionetuis, Kronleuchtern, Lesepulten, Liederr, resp. Nummerntafeln, Pallen (Decken über Kelch und Patene), Patenen, Seidenstoffen (in mittelalterl. kirchl. Mustern zu Altargewändern), Spitzen (in mittelalterl. Mustern zum Besatz der Altartücher, Taufsteinen, Taufkannen, Taufschüsseln, Betpertüchern (Schutztücher zum Ueberdecken der Kanzelgewänder), Wandleuchtern. —

Gefällige Anfragen werden prompt mit Mustern und Ueberschlägen begleitet, beantwortet. — Welche Mühen nöthig waren, um ein solches Geschäft zu organisiren, werden die Freunde und Förderer kirchlicher Kunst nachfühlen. An diese, vornehmlich die im nördlichen Deutschland wohnenden, wendet sich denn auch die Agentur, die ja nur zur Ehre des Herrn unseres Gottes gegründet worden ist, mit der Bitte, ihr ein freundliches Wohlwollen und Interesse zu schenken und bei Kircheneinrichtungen und Anschaffungen von Kirchenschmuck und kirchlichen Geräthen ihre Dienste in Anspruch zu nehmen.

Ducherow, Vorpommern im August 1868.

Die Agentur der Ducherower Anstalten,
P. E. Heinersdorff.

Der Unterzeichnete erfüllt mit Freuden den Wunsch der vorgenannten Agentur, dieser ihrer Anzeige ein Wort der Empfehlung beizufügen, denn er sieht hier einen Plan realisirt, den er längst mit sich herum getragen und wegen dessen Ausführung er bereits an verschiedenen Orten, zur Zeit immer vergebens, angeklopft hat. Welch einem dringenden Bedürfniß durch Errichtung eines derartigen Lagers, wie es die Agentur der Ducherower Anstalten herzustellen begonnen hat, abgeholfen wird, weiß der Unterzeichnete am besten aus den fortwährenden Anfragen, welche in Folge der im Jahr 1864 von ihm veranstalteten Ausstellung von Kirchenrequisiten bei ihm eingehn, zu bemessen. Um so mehr verdient die Agentur bei ihrem nicht minder schwierigen als verdienstlichen Unternehmen die kräftigste Unterstützung, und diese wird ihr nicht bloß dadurch gewährt werden, daß man sich bei vorkommenden Bedürfnissen an sie wendet, sondern vornämlich auch dadurch, daß man sie in ihrem Bestreben, nur solide, kirchlich correcte Sachen zu liefern, durch Rath und That, namentlich durch Nachweisung der besten Bezugsquellen unterstützt. Man kann es in dieser Beziehung kaum streng genug nehmen, denn wir begnügen uns in Ermangelung des Bessern vielfach noch mit Sachen, die auf die Dauer nicht so bleiben dürfen. Der Unterzeichnete hat aber bereits erfahren, wie sehr Herr Heinersdorff, der Gründer und Leiter der Agentur, bereit ist, sich berathen zu lassen, und wie bemüht allenthalben, nach dem Besten zu streben.

So sei denn die Agentur mit ihrem jungen rühmlichen Unternehmen allen Freunden der Kirche, der kirchlichen Kunst und des soliden Handwerks bestens empfohlen.

Callenberg. Meurer.

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Lübke Professor am Polytechnikum und der Kunstschule in Stuttgart.

Grundriss der Kunstgeschichte. Vierte durchgesehene Auflage. Mit 403 Holzschnitt-Illustrationen. Preis brosch. Thlr. 3. 10 sgr. oder fl. 5. 24 kr., in reichem geschmackvollem Einband Thlr. 3. 25 sgr. oder fl. 6. 18 kr.

Verlagshandlung von **Ebner & Seubert** in Stuttgart.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von 1 fl. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

☞ Nebst einer Beilage betr. die Preisermäßigung von Müller's Künstler-Lexicon.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Strandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

December 1868. No. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ueber die gothische Baukunst, ihre Entstehung und ihre Bedeutung für unsere Zeit.

Ein Vortrag von Dr. W. Lotz.

(Schluß.)

Wir können die sechstheiligen Gewölbe von Noyon und Limburg, jene für Frankreich, diese für Deutschland, als Muster betrachten, die in Franzien, am Rhein und in Niedersachsen zahlreiche Nachahmungen hervorgerufen haben. Eine der frühesten finden wir in der eben erwähnten Kathedrale von Laon,

Digitized by Google

jener in der deutschen Kriegsgeschichte durch Blüchers Sieg über die Franzosen berühmten Stadt, die in der Ebene von Isle-de-France auf einem großen Hügel sich erhebt. Laon besaß schon im 12. Jahrhundert eine zahlreiche wohlhabende, aber unruhige und freiheitsliebende Bevölkerung, die nach vielfältigen Empörungen 1191 von Philipp August die Bestätigung ihrer Freiheiten erhielt. Es scheint, als ob die Bischöfe durch schlaffe Nachgiebigkeit diesen Geist der Bürgerschaft genährt hätten, statt daß es ihre Aufgabe gewesen wäre, ihn zu läutern und zu bannen. Gaben sie doch sogar ihre Kirche zur Abhaltung von Narrenfesten her. Auch verräth dieselbe einen etwas weltlichen Sinn, so daß sie einem Saale für bürgerliche Versammlungen ebensowohl gleicht, als einer Kirche. Im Ganzen ist es eine Nachahmung der Kathedrale von Noyon in größeren Verhältnissen (Viollet-le-Duc 2, 305; 7, 166; Schnaase 5, 87.) Die wesentlichste Verschiedenheit besteht in der bedeutenden Länge und großartigen dreischiffigen Ausbildung des Querhauses und dessen Ausschmückung mit fünf Thürmen, wovon je zwei an den Enden und einer, der Hauptthurm, über der mittleren durch ein hohes achttrippiges Gewölbe ausgezeichneten Vierung steht. Dazu kommen dann noch zwei Thürme an der Westseite des Langhauses (Fergusson 1, 497; Viollet-le-Duc 1, 22; 3, 387; 4, 371). Diese Thürme zeichnen sich durch ihre kräftige Strebepfeilerarchitektur mit offenen Säulengehäusen vortheilhaft aus und geben, weil ihre Dächer noch fehlen, der Kirche ein burgartiges Ansehn. Die Chorrundung ist später durch einen geradlinigen Abschluß ersetzt worden. Hauptsächlich interessirt uns dieser Dom hier wegen der Gleichheit der Arcadenpfeiler, welche, zwei Paare ausgenommen, durchweg die Form stämmiger Säulen besitzen. In dieser Beziehung hat er der Kathedrale von Paris als Vorbild gedient. Während man aber in Laon noch den sechsrippigen Gewölben dadurch gerecht zu werden suchte, daß man auf die Säulenkapitäler abwechselnd fünf oder nur drei Säulchen aufsetzte, um die Schild-, Kreuz-, Gurt- und Mittelrippen der Gewölbe zu unterstützen, ist in Paris die Gleichheit schon bis zu diesen Säulchen vorgedrungen. Dieß berechtigt mich zu dem Schlusse, daß auch die Gewölbeanfänge gleich werden sollten, d. h. der Pariser Baumeister wollte, meines Erachtens, zu der altfranzösischen Anlage rechteckiger Kreuzgewölbe zurückkehren und bequemte sich dann schließlich nur aus Rücksichten der Sparsamkeit zur Anordnung der Rippen nach deutscher Weise.

Die Kathedrale Notre Dame zu Paris (Viollet-le-Duc 2, 287. 289—291; 7, 162—164. 507; Schnaase 5, 90; Fergusson 1, 484 f.) ist 1163 begonnen, der Chor war 1196, das Langhaus 1223 vollendet. Dieser Bau übertrifft seine Vorgänger durch die Verdoppelung seiner Seitenschiffe, welche sich um die Chorrundung herum fortsetzen, durch die Höhe der über den inneren Abseiten hinlaufenden Emporen, deren Dachräume sich gegen das Hauptschiff in großen Kreisfenstern öffneten, durch die Consequenz in der Anwendung des Spitzbogens und durch ein mächtiges complicirtes Strebebogensystem, welches freilich, gleich den Strebepfeilern und Fenstern, in späteren Perioden durchgreifende Veränderungen erlitten hat (vgl. u. a. Viollet-le-Duc 6, 319). Interessant ist es zu sehen, wie diese riesenhafte Kathedrale, in welcher die scharfen Begriffsunter-

Digitized by Google

scheidungen der Scholastik, die damals an der Pariser Universität in voller Blüthe stand, sich gleichsam verkörpert zu haben scheinen, in einer für jene Zeiten verhältnißmäßig kurzen Periode von sechzig Jahren zu Stande kommen konnte. Möge es gestattet sein, nach Anleitung von Viollet-le-Duc eine Andeutung der Verhältnisse zu geben, die es möglich gemacht haben, den Boden von Franzien in kaum hundert Jahren mit so zahlreichen großartigen Kathedralen zu schmücken, daß ich nur einige der bedeutendsten erwähnen kann, welche nöthig sind, um den Zusammenhang der Bauentwickelung nicht aus dem Auge zu verlieren. Viollet-le-Duc erzählt ungefähr folgendermaßen:*)

Die nordfranzösischen Kathedralen vom Ende des 12. und Anfange des 13. Jahrhunderts waren nicht ausschließlich religiöse Gebäude. Das Ansehen der Benedictinermönchsklöster war durch den heiligen Bernhard untergraben, und dieselben gingen ihrem Verfalle entgegen. Die Städte waren wohlhabend geworden, empörten sich wider ihre Herren und schüttelten das feudale Joch ab. Die Bischöfe, welche unter den Merovingern und ersten Karolingern so mächtig gewesen, aber durch die Cluniacenserabteien bedeutend eingeschränkt worden waren, strebten ihre Diöcesangewalt zu vergrößern und nahmen den Vortheil wahr, den sie aus den Befreiungsversuchen der Städte ziehen konnten. Diesen machten sie das Anerbieten, in den Bischofssitzen ein Denkmal aufzurichten von gleichmäßig weltlichem wie religiösem Charakter, etwa in der Art der antiken Basiliken mit ihrem Tribunale und ihren zweistöckigen Seitengängen, gewissermaßen einen Zufluchtsort der Stadt, in welchem sich die Bürger unter bischöflichem Schutze versammeln könnten, wenn sie auch nur über weltliche Gemeindeangelegenheiten zu verhandeln hätten. Gestützt auf einen Ausspruch Christi, welchem eine falsche, obwohl in jener Zeit sehr plausible Anwendung gegeben wurde, behauptete der Episkopat, daß die Kirche, kraft der ihr von Gott verliehenen Gewalt, von jeder Sünde Kenntniß nehmen müsse, um dann zu entscheiden, ob es nöthig sei, sie zu erlassen oder sie zu behalten, zu binden oder zu lösen. Da nun jeder Proceß Folge eines Verbrechens, eines Fehlers, oder eines Betruges ist, machte der Clerus den Anspruch, in allen Rechts- und Criminalfällen Richter zu sein. Das Volk sah diese Eingriffe in die Gewalt der weltlichen Lehensherren nicht mit ungünstigen Augen an; denn es fand bei den kirchlichen Gerichtshöfen alle gesetzlichen Bürgschaften, welche jene zu gewähren sich weigerten: die barbarischen Mittel der Entscheidung, wie z. B. der Zweikampf, waren verpönt, man konnte appelliren, man richtete sich nach dem canonischen Rechte, welches sich in vielen Beziehungen dem römischen nähert. Daher konnten denn die Bischöfe, im Bunde mit der erstarkten Macht des Königs, unterstützt durch die Sympathie der reichen freiheitsdurstigen städtischen Bevölkerungen, ernstlich daran denken, das angedeutete Bauprogramm zur Ausführung zu bringen. Sie erlangten schnell beträchtliche Summen, rissen ihre alten kleinen Kathedralen nieder und begannen jene Riesenbauten von Laon, Paris, Soissons, Senlis, Chartres, Meaux, Bourges, Reims, Amiens,

*) Paris Guide, T. 1. Paris 1867.

Digitized by Google

wozu sie die Architekten jetzt nicht mehr aus den Klöstern, sondern aus der städtischen Laienbevölkerung wählten. Der Eifer war wunderbar, die Geldmittel flossen in Menge zusammen, und diese großen Kirchen stiegen wie durch Zauberei aus dem Boden auf. So weit unser Gewährsmann! Seine Darstellung bestätigt sich, wie er selbst bemerkt, auch darin, daß viele der genannten Kathedralen nicht einmal ein Querhaus erhielten. Wirklich fehlte dasselbe ursprünglich den Domen von Sens, Senlis, Meaux und Bourges, und in Paris trat es wenigstens nicht aus den Seitenschiffen heraus.

Wie man auch von dem Gebahren der Bischöfe denken mag, die hier im Kleinen übten, was sie den Pabst im Großen betreiben sahen, — für die Baukunst hatten ihre Bestrebungen den unschätzbaren Vortheil, daß ihr Aufgaben von bis dahin unbekannter Zahl und Großartigkeit gestellt wurden, durch deren Lösung sie die gewaltigsten Fortschritte machen mußte, so daß in der That der Kirchenbau hier ebenso vollendet durchgebildet werden konnte, wie bei den alten Griechen der Tempelbau. Uebrigens wäre es irrig, zu glauben, daß die angedeuteten Verhältnisse allein zur Herbeischaffung der erforderlichen Mittel genügt hätten; denn auch rein religiöse Motive waren bei den Laien vorhanden, um diese Bauten nicht allein mit Geld und Geschenken jeder Art, sondern auch durch persönliche Hilfeleistung in einer Weise zu unterstützen, wovon wir uns heute kaum einen Begriff zu machen vermögen. Wer sich nicht an den Kreuzzügen betheiligen konnte oder mochte, fand hier Gelegenheit, durch eigner Hände Arbeit, die umsonst geleistet wurde, Ablaß seiner Sündenstrafen zu erlangen: Alt und Jung, Arm und Reich, Bettler und König selbst, Mann und Weib sogar drängte sich herzu, um Handlangerdienste zu leisten und, Lastthieren gleich die schwersten Massen selbst zu ziehen oder zu heben.

Die deutschen Bischöfe dieser Zeit dachten nicht daran, wie die französischen, ihre Dome zugleich als weltliche Versammlungsorte zu betrachten, und waren daher meist mit ihren alten Domen wohl zufrieden. Auch meldet uns kein Chronist von freiwilligen Handlangerdiensten der deutschen Laien bei bischöflichen Kirchenbauten.

Es war Notre Dame von Paris, welche zu den vorhergehenden Betrachtungen den Anlaß gab. Ein verwandtes Monument ist die Kathedrale von Soissons (Viollet-le-Duc 1, 63. 194 f.; 2, 310; 4, 403, E; 5, 377). Zwölf Jahre später als die Pariser begonnen, zeigt sie so erhebliche Neuerungen, daß sie in jeder Beziehung als specifisch gothisch bezeichnet werden darf. Der Chor war im Jahre 1212 vollendet, und das Schiff, nach der Architektur zu schließen, im Bau begriffen. Der halbrunde südliche Kreuzflügel mit Umgang und darüber liegender Empore, welcher ihren ältesten Theil bildet, beruht zwar wesentlich auf Traditionen der Nachbarkathedrale von Noyon, nur daß hier der Spitzbogen fast allein herrscht, so daß der ganze Bau nur aus Pfeilern, aus schlanken Säulen mit Knospenkapitälen und aus reichgegliederten Spitzbögen zu bestehen scheint. Dagegen sind Chor und Langhaus durchaus unabhängig von Noyon, im dreischiffigen Grundplane von klarster Einfachheit und trefflich durchdachter Anlage. Der Chor schließt, statt mit dem Halbkreise, vielmehr mit fünf Seiten eines Zehneckes ab; der ihn umziehende Umgang erweitert sich

Digitized by Google

zu fünf ebenfalls halb zehneckigen Kapellen, deren Gewölbe in sehr zweckmäßiger Weise mit denen des Umganges ein Ganzes bilden. Endlich hat der Architekt hier durchgeführt, was der Pariser zwar beabsichtigt, aber nicht erreicht hatte: die rechteckige Grundform der Kreuzgewölbe des Mittelschiffes, für deren Rippen er den Säulen, welche die Schiffe scheiden, je ein dünnes Säulchen frei vorsetzte, um so über dem gemeinschaftlichen Kapitäle beider den genügenden Raum zu finden, in welchem er jene fünf runden Dienste aufstellen wollte, die zur Unterstützung der fünf in einem jeden Gewölbeanfange sich vereinigenden Rippen für einen Gurt-, zwei Grat- und zwei Schildbögen erforderlich waren. Im Aufbaue gewann er durch Verzichtleistung auf Emporbühnen eine schlankere Höhe für die Abseiten sowohl, als auch für den Lichtgaden des Mittelschiffes, welcher hier zum erstenmale mit eigentlich gothischen Fenstern vollständig ausgefüllt erscheint. Der ganze Raum, welchen der hinter den Abseitendächern, d. h. über den Scheidebögen, in der Mauerdicke des Hauptschiffes liegende Umgang mit seinen gegen dasselbe sich öffnenden Säulenarkaden, welchen ferner die Dienstbündel, so durch die beiden jenen Umgang unten und oben abgrenzenden Gesimse gegürtet werden, und endlich die Schildbögen zwischen sich lassen, ist hier gefüllt mit zwei hohen, nur durch einen schwachen Pfosten geschiedenen Spitzbogenfenstern und einer Kreisöffnung, in die sich eine sechsblätterige Figur, ein sogenannter Sechspaß, zierlich einfügt. Im Aeußern wird diese Gruppe durch einen großen Spitzbogen zu einem einzigen Fenster zusammengefaßt und gegen die Unbilden der Witterung, wie der Last der oberen Gesimse und des Daches geschützt. Zwei übereinander liegende schlichte Strebebögen, deren Widerlager am Mittelschiffe von Säulchen unterstützt werden, geben dem schlanken Hochbau den nöthigen Halt und stemmen sich gegen mächtige Strebepfeiler, die mit stufenweise über einander liegenden Satteldächern abschließen.

Der Architekt der Kathedrale von Soissons hatte alle wesentlichen Resultate der bisherigen Bauentwickelung in so einfach schöner Weise verbunden, alles Ueberflüssige und Störende so vollständig ausgeschieden und obendrein so wichtige neue Erfindungen hinzugefügt, daß keiner unter seinen Nachfolgern von der hier zuerst getroffenen Anordnung ohne Schaden wesentlich abgewichen ist. Es blieb diesen Nachfolgern nur übrig, die Einzelheiten, gegenüber der in Soissons befolgten Schlichtheit und Kunstlosigkeit, besser durchzubilden.

Der Zeitfolge nach bezeichnen die Kathedralen von Chartres (Viollet-le-Duc 1, 65. 235; 2, 145. 312. 314; 5, 2, 2. 381; Fergusson 1, 486. 489. 490. 514. 517), begonnen 1195, von Reims, gegründet 1212 (Viollet-le-Duc 2, 146. 316. 318—320. 324. 470—473. 518 f.; 3, 19; 4, 334, 15; 5, 384. 386; 7, 168. 180; Fergusson 1, 487. 491. 515. 517; Schnaase 5, 124), von Amiens (Viollet-le-Duc 2, 108. 327. 329. 403. 474—476. 520 f.; 3, 507; 4, 168 f. 171 f.; 5, 390. 477, 7; 6, 12 f.; 7, 511; 9, 257; Fergusson 1, 487. 524; Schnaase 5. 119. 125), deren Schiff nebst den Chorkapellen 1220 bis 40, deren Chor kurz nachher erbaut ist, ebenso viele Stufen der in diesen Beziehungen in Frankreich erreichten Kunsthöhe. Die wesentlichste Verbesserung besteht bei diesen Kirchen darin, daß die runden Pfeiler zwischen den Schiffen nicht mehr nur gegen das Hauptschiff, sondern nach allen vier Himmelsgegenden

Digitized by Google

mit Säulchen besetzt sind. Die Kathedrale von Amiens, die größte dieser Kirchen hat dem Dome von Köln, wenigstens was den Chorbau betrifft, als Muster gedient (Schnaase 5, 529. 541 f.; Fergusson 1, 350. 614; Viollet-le-Duc 2, 338), ist aber im Uebrigen, in Hinsicht auf Größe und noch viel mehr im Reichthume der Ausführung, von ihm überboten worden. Der Meister dieses Domes, Gerhard von Riele bei Köln, stand auf der Höhe seiner Zeit, hatte namentlich die französischen Kathedralen, die damals im Bau begriffen, aber noch nicht vollendet waren, in Amiens und Beauvais (Viollet-le-Duc 1, 70. 238; 2, 81. 334; 4, 178. 181. 415, 15), aber auch die von Ludwig IX. erbaute heilige Kapelle zu Paris, welche eben im Begriffe war vollendet zu werden und die den Gipfel der französischen Kunstblüthe bezeichnet (Viollet-le-Duc 1, 78. 49; 2, 79 f. 426 f. 429. 536; 32 268; 4, 498; 5, 387), genau studirt und wußte auf Grund dieser Wissenschaft, ohne dem deutschen Charakter untreu zu werden, ein Riesenwerk zu entwerfen, das freilich unter den ganz abweichenden deutschen Verhältnissen nach der Gründung im Jahre 1248 so langsam fortschritt, daß es im Mittelalter der ewige Bau des Domes von Köln genannt worden ist. Gerhards Nachfolger konnten sich trotz der Vortrefflichkeit seines Planes nicht enthalten, daran zu ändern, wie dieß auch bei den französischen Domen, ungeachtet der viel kürzeren Bauzeit derselben, geschehen war; aber diese Aenderungen thaten der Einheit des Werkes noch weniger Eintrag als dort, und einer der Nachfolger sollte Erfinder der beiden Thürme werden, welche wir in acht Jahren vollendet zu sehen hoffen und als die größte architektonische Leistung aller Zeiten betrachten dürfen (Schnaase 5, 267; Fergusson 1, 617). Wenn sich auch nicht in Abrede stellen läßt, daß die Thurmpaare von Chartres (Viollet-le-Duc 5, 430 ff.), welche seit 1145, von Paris (Fergusson 1, 488; Viollet-le-Duc 5, 3. 501. 502, 17. 505; 6, 10 f.; 8, 46. 48. 227), welche um 1210–35 erbaut sind, von Reims (Schnaase 5, 143. Viollet-le-Duc 3, 389; 5, 7; 6, 6; Fergusson 517) um 1240–60, vermöge ihres höheren Alters einen kräftigeren Charakter zeigen, so halten sie doch mit den zur höchsten Zierlichkeit und Pracht, aber auch mit ungleich größerer Consequenz und Harmonie durchgeführten Kölner Thürmen auch nicht entfernt den Vergleich aus.

Ueberhaupt hat der Thurmbau allein in Deutschland den Gipfel der Vollendung erstiegen. War schon bei den Thürmen der Marburger Elisabethkirche eine Schönheit in den Verhältnissen erzielt worden, daß kein einziger französischer Thurmbau ihnen in dieser Beziehung an die Seite gesetzt werden kann, so stellt vollends der herrliche Thurm des Freiburger Münsters (Schnaase 6, 254; Fergusson 1, 619) alle französischen völlig in den Schatten. Nicht ganz dasselbe läßt sich leider von dem Straßburger Thurmbau sagen, durch welchen Erwin von Steinbach sich unsterblichen Ruhm erwarb (Fergusson 1, 622). Denn die späteren Meister, die diesen höchsten der einstmals deutschen Thürme zu Ende brachten, entfernten sich allzu sehr von Erwins Plane, so daß er nur den beiden unteren Stockwerken zu Grunde liegt.

Wie im Thurmbau die deutschen Meister den französischen mit voller Selbständigkeit gegenübertraten, so auch alsbald in der Gestaltung des Kirchen-

Digitized by Google

gebäudes selbst. In dieser Hinsicht ist vor allen S. Elisabeth zu Marburg, eins der ältesten Werke des deutschen Ordens, epochemachend und mustergültig geworden (Fergusson 1, 612). Durch die für minder kolossale Kirchen vorzuziehende gleiche Höhe ihrer Schiffe wurde sie das Urbild der in Deutschland so beliebten Hallenkirchen und hat namentlich allen mehrschiffigen Kirchen Hessens vom 13. bis zum 16. Jahrhundert als Muster gedient. Gegründet im Jahr 1235, eingeweiht 1283, ragt ihr Bau noch weit ins 14. Jahrhundert hinein, in welchem namentlich ihre schönen schlanken Thürme zur Ausführung kamen. Trotz der langen Dauer dieser Bauzeit erscheint die Elisabethkirche doch, wie kaum eine andere, als ein Werk aus einem Gusse und nach einem Plane, wenngleich auch bei ihr die Wandelungen des Styles und selbst erhebliche Aenderungen der ursprünglichen Bauintentionen nachweisbar sind.

Nachdem ich es versucht habe, ein Bild von der Entstehung der gothischen Bauweise in Franzien, wie sie durch das dort allein vorhandene Zusammenwirken aller dazu erforderlichen Ursachen oder fördernden Umstände möglich war, zu geben, habe ich noch die Einwürfe zu berühren, die bis vor Kurzem von manchen allzu patriotischen Deutschen und neuerdings noch vom Dombaumeister Schmidt zu Wien wider die aufgestellte Ansicht erhoben worden sind. Der Kern dieser Einwendungen scheint darin zu bestehen, daß man sagt, es lasse sich die Entwickelung der Formen aus dem Romanischen durch alle Uebergänge hindurch in das Gothische in Deutschland gerade ebenso verfolgen, wie in Frankreich. Wir wollen dieses, um kurz zu sein, einmal zugeben und dann nur fragen: was ist damit gewonnen, wenn sich doch zeigen läßt, daß diese Entwickelung in Franzien um sechzig oder siebenzig Jahre früher fiel, so lange man dieselbe in Deutschland wenig beachtete, und daß sie erst dann nach und nach gleichzeitig wurde, als man sich entschlossen hatte, das ganze System direct in Franzien zu studiren und in Deutschland einzuführen? Um die früheren Bauten zu übergehen, so war die gothische Art schon 1212 in Reims vollständig entwickelt vorhanden, während sie bei uns in gleicher Entwickelung erst 1227 an der Liebfrauenkirche zu Trier und 1235 an der Elisabethkirche erscheint.

Ein weiterer Einwand des Herrn Schmidt ist von den Kapellenkränzen hergenommen, welche nach ihm in Deutschland schon vor der gothischen Periode ebenso gut vorkommen sollen, wie in Frankreich; indeß führt er nur zwei davon an, die einigen Schein für sich haben: S. Godehard zu Hildesheim und den Dom von Magdeburg. Leider ist aber der französische Ursprung hier bereits historisch nachgewiesen.*) Die ebenfalls noch erwähnte Kirche von Marienstatt in Nassau kann gar nicht in Frage kommen, weil sie nicht, wie Schmidt meint, am Ende des 12. Jahrhunderts, sondern erst 1243 gegründet ist. (Vgl. Denkmäler aus Nassau, Heft 4).

Offen gestanden glaube ich nicht, daß die Deutschen, rein auf sich selbst

*) Für Hildesheim von Dr. Kratz im Correspondenzblatt des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 5, 41, Anlage 2, für Magdeburg durch Herrn von Quast in der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, 1, 172. 219 ff. Vgl. auch Otte, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie d. deutschen M. A., 4. Aufl., S. 470 f.

Digitized by Google

angewiesen, jemals so gebaut haben würden, wie sie es unter französischem Einflusse gethan haben, glaube aber wohl, daß sie ohne diesen ebenfalls, wenn auch später erst, Vortreffliches geleistet haben würden. Jedenfalls hätte dann die deutsche Kunst eine ganz andere Gestalt erhalten, über welche wir aber selbstverständlich durchaus nichts wissen. Wie die Sachen liegen, können wir unsere Vorfahren nur loben, daß sie unbefangen genug gewesen sind, um die Vorzüge ihrer ohnehin stammverwandten Nachbarn willig anzuerkennen, und sich dennoch soviel Selbständigkeit bewahrt haben, um die von ihnen angenommene Bauweise ihrer eigenen Sinnesart und Gewohnheit entsprechend umzugestalten und bis zur höchsten Consequenz durchzubilden.

Was uns betrifft, so wäre zu wünschen, daß die heutigen Baukünstler endlich einmal von dem Umhersuchen in allen Architekturen des Alterthums und der Neuzeit zurückkämen und vor allen Dingen in *einem* Style die Meisterschaft zu erreichen strebten, was nach dem Sprichwort: „vita brevis, ars longa“ nur dann möglich ist, wenn man einen Styl sein *eigen* nennen kann. Dieses aber ist nur dann möglich, wenn man die übrigen *ungeübt* läßt. In der That spricht es für einen Mangel an Charakter, worin sich unsere Zeit von allen früheren wesentlich unterscheidet, daß ihr der Baustyl fehlt. Hier gilt es also, unter den bereits vorhandenen zu wählen. Wer den gothischen wirklich kennt, dem kann diese Wahl keine Qual bereiten. Für den sind die Anpreisungen der Antike als der allein- und ewigmustergültigen Kunstform doch nur Phrasen, welche keine strengere Prüfung aushalten. Der weiß ferner, daß jede Baupraxis, die es mit der Wahrheit nicht ganz genau nimmt, an einer gewissen Unfruchtbarkeit leidet, und daß die Antike ganz wahr wieder ins Leben rufen zu wollen nicht nur unmöglich, sondern auch übertrieben kostspielig sein würde. Der sieht ein, daß, was für Kinder sich schickt, dem Manne unziemlich sein würde. Und Kinder waren die Hellenen. Sie haschten nach dem Schein, obwohl sie wußten, daß die Wahrheit nicht dahinter verborgen war. Die Baukunst ist nun einmal für das Leben da. Sobald sie gegen das Leben gleichgültig wird und leeren Ideen nachjagt, wird sie zur Spielerei und geht zu Grunde.

Man würde den einen Verschwender nennen, der das Doppelte des Nöthigen aufwenden wollte; die gothische Baukunst weiß mit der Hälfte des Materials, also im gewissen Sinne auch der Arbeit auszukommen, um denselben Zweck zu erreichen wie andere Bauweisen.

Jedermann würde den einen Thoren schelten, der die Eisenbahn verschmähen und auf einer griechischen Biga reisen wollte; nicht viel anders scheint uns *der* zu verfahren, welcher die eminenten Erfindungen, in deren Besitze die gothische Baukunst sich doch unstreitbar befindet, verachtet, um antik-klassische Muster nachahmen zu können.

Leider ist Zeit und Raum nicht ausreichend, um die Vorzüge der gothischen Kunst auch im Einzelnen nachzuweisen; ich muß mich begnügen, sie in folgenden Sätzen zusammenzufassen.

In der gothischen Baukunst triumphirt der Geist über die todte Materie, so daß dieselbe nicht so sehr ihren eigenen Gesetzen, als dem Geiste zu gehorchen scheint.

Digitized by Google

Dieß zeigt sich zunächst in der Gesammterscheinung des gothischen Kirchengebäudes. Man kann dasselbe einem Organismus vergleichen, insofern sich wie bei diesem der Gegensatz zwischen haltgebenden und nur umhüllenden raumabschließenden Theilen charakteristisch ausgeprägt findet. Auf diesem Wege wurde mit dem geringsten Aufwand an Masse die möglichst große Festigkeit erzielt.

Es zeigt sich der Triumph des Geistes über die Materie aber auch in der Gestaltung der einzelnen Bauglieder. Nicht als ob diese Herrschaft nach Art einer neueren ästhetischen Betrachtungsweise aufgefaßt werden dürfte. Einer solchen Auffassung würde die strenge Zweckmäßigkeit der Theile widersprechen, wovon jeder ein bestimmtes Bedürfniß zu befriedigen vorhanden ist. Betrachten wir beispielsweise die Gesimse! Nach der ästhetischen Auffassung sind dieselben dazu bestimmt, übereinander liegende Bautheile, z. B. Stockwerke, von einander zu sondern und das Gebäude oder einzelne von ihnen umschlungene Gebäudetheile gleichsam zusammenzubinden, damit sie nicht auseinanderfallen können. Es mag sein, daß in der antiken Kunst dergleichen Vorstellungen bei der Bildung gewisser Gesimse maßgebend gewesen sind. Wenn dieses in einem südlichen Klima und bei Anwendung wenig poröser Baumaterialien, wie des Marmors, ungestraft geschehen konnte, so ist doch die band- oder plattenartige Gesimsform in den nordischen Gegenden um deßwillen unpassend, weil auf der oberen fast wagerechten Fläche die Regentropfen auseinanderspritzen und die über dem Gesimse befindlichen Theile durchnässen. Bei den gothischen Werken bilden deßhalb alle solche Gesimse oben eine schräge Fläche, an welcher das Regenwasser ruhig herabläuft, und unterhalb ist an ihnen eine starke Unterschneidung angebracht, welche das Wasser nöthigt, abzutropfen, ohne die unter dem Gesimse befindlichen Bautheile zu berühren. — In ähnlicher Weise läßt sich bei allen Gliedern der mustergültigen gothischen Bauwerke, sollten sie einer oberflächlichen Betrachtung auch nur zur Zierde vorhanden zu sein scheinen, ein bestimmter Zweck finden, welchem sie dienen, mithin ein Walten des Geistes, der die Materie zweckvoll gestaltet hat. So sind die sogenannten Krabben, jene Blätter, welche den Kanten der steinernen Dächer an den gothischen Thürmen entsprießen, zugleich Staffeln, deren man sich bei Reparaturen zum Hinaufklettern an diesen steilen, hoch zum Himmel hinaufragenden Thurmhelmen bedient.

Es zeigt sich aber die Herrschaft des Geistes an den Ornamenten auch noch in anderer Weise. Die gothische Kunst liebt es, die Verzierungen ihrer Bauten der organischen Schöpfung, und zwar vorzugsweise der einheimischen Thier- und Pflanzenwelt zu entnehmen, aber nicht so, daß sie die Organismen mit allen Zufälligkeiten der Besonderheit eines einzelnen Individuums, welches gerade zur Nachahmung gedient hat, copirt, sondern indem sie die Merkmale der Gattung, in welchen sich gleichsam ihr Charakter verkörpert, schärfer ausprägt, Nebensächliches aber zurücktreten läßt. Doch diese Thätigkeit des Stylisirens ist eine Seite der gothischen Kunst, welche ja in ihrer Weise jede Kunst, welche diesen Namen verdient, mit ihr theilt. Erst unserer Zeit scheint es vorbehalten, sehr allgemein in ein ebenso styl- als geistloses Copiren der Natur zu verfallen, welchem die möglichst „natürliche“ Wiedergabe derselben als Hauptaufgabe gilt.

Digitized by Google

Mein Freund, Herr Professor Grau, sagt in seiner Apologie des Christenthums, „Semiten und Indogermanen“: „Die Kunst hat einen nicht zufälligen, sondern nothwendigen, einen nicht vergänglichen, sondern ewigen Zweck, und dieser ist: einen Vorschmack der ewigen Herrlichkeit zu geben, zu predigen von der ursprünglichen und ewigen Schönheit der Welt, die einst wieder erscheinen soll, wenn alles hinweggethan sein wird, was ihre Erscheinung hindert.“ *) Wir dürfen wohl sagen: Keine Kunst hat diesen Zweck so vollständig erreicht, als die gothische. Durch jenes Streben nach oben, welches in allen ihren ächten Schöpfungen lebt, ist sie gleichsam eine Erscheinung des Strebens der Menschheit nach der verklärten Welt, welche die wahre Religion giebt, hat sie einen Zug ewigen Lebens an sich.

Im Zusammenhange hiermit erkennen wir nun aber den tiefsten Grund des Hin- und Herschwankens, des unsicheren Suchens und nicht Findens, woran unsere heutige Kunst leidet. Er liegt in dem Mangel an Bewußtsein für das eigentliche Ziel des Menschenlebens, in dem nichtigen nur für diese Welt und ihre Lust empfänglichen Sinne, der eine Signatur der Gegenwart ist. Es fehlt unserer Zeit allzu sehr der Glaube, es fehlt ihr das Sehnen und Streben nach der Ewigkeit, „nach Erlösung aus dieser Welt des Todes und der Häßlichkeit“, welchem die wahre Kunst allein entspringen kann. Eine Folge dieses Sinnes ist der immer noch sehr empfindliche Mangel an kirchlichen Neubauten, also gerade an den höchsten Aufgaben der Baukunst, die zugleich den sämmtlichen übrigen Künsten die würdigsten Zwecke zu setzen vermögen. Daher geht die Thätigkeit der meisten Künstler in Arbeiten auf, die nur vergänglichen und gemeinen Zwecken dienen, also jeden höheren Schwung der Phantasie, jede wahre Erhebung der Seele verhindern.

So lange diese Sinnesrichtung die Oberhand behält, ist an die Entstehung einer für unser Jahrhundert charakteristischen Baukunst gar nicht zu denken, ist die Hoffnung, einen neuen Baustyl entstehen zu sehen, ein Traum, und bleibt nichts übrig, als nach wie vor bei der Vergangenheit in die Lehre zu gehen und in ihrem Geiste neues zu schaffen. Dazu zeigen die größten Architekten unserer Zeit, unter welchen mein leider so früh abgerufener Freund und Lehrer Ungewitter eine ehrenvolle Stelle einnimmt, den Weg. Ungewitters Bauten, seine Schriften, seine Veröffentlichungen vaterländischer Kunstwerke, wie seiner eigenen Entwürfe sind Führer **) von unschätzbarem Werthe, welche den mit Ernst vorwärts strebenden Künstler in den Stand setzen können, jede Aufgabe

*) Rud. Friedr. Grau, Semiten und Indogermanen. Zweite Auflage. Stuttgart 1867. S. 242.

**) Es sind vorzugsweise zu nennen an Neubauten: die Kirchen zu Neustadt, Hundelshausen und Amöneburg, das Haus des Weinhändlers Scholl zu Cassel, an Restaurationen: die der Kirchen zu Wolfhagen, Volkmarsen und Wetter, an Schriften: das Lehrbuch der gothischen Constructionen, an Veröffentlichungen: das gothische Musterbuch, die Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern, die Land- und Stadtkirchen, die Entwürfe zu Möbeln, die Entwürfe zu Grabsteinen. Der Ausführung warten noch die Projecte zur Restauration der Kirche zu Gelnhausen und zum Bau des Rathhauses zu Innsbruck. Die Publication des letzteren, etwa in photographischer Vervielfältigung, wäre sehr zu wünschen.

Digitized by Google

der Baukunst in ihrer Tiefe zu erfassen und mit Ueberlegenheit zu lösen. Möchte ihnen dieser Erfolg in immer reicherem Maße und wachsender Ausdehnung zu Theil werden!

Literatur.

Jehovablumen, biblisches Alphabet von Julie v. Buddenbrock. Berlin, R. Wagners Verlag.

Kirchenlieder mit Randzeichnungen nach Aquarellen v. J. v. Buddenbrock. Berlin, in Commission bei Amsler und Ruthardt.

(Der Reinertrag zum Besten äußerer und innerer Mission.)

(Schluß.)

Jehovablumen — so hat die Künstlerin 22 Blätter mit farbigen Randzeichnungen genannt. Es sind Kernsprüche der heiligen Schrift in den reichsten, mannigfachsten gothischen Schriftzügen, welche als Initialen, reich geschmückt mit Blumen und anderem Pflanzenwerk, die Buchstaben des Alphabets an ihrer Spitze tragen. X und Y fehlen selbstverständlich. Die Pflanze, zumal die Blume nimmt in dieser Ornamentik den beherrschenden Platz ein. Das scheint uns das Richtige. Das Ornament soll den Rahmen bilden für die Schrift, es soll, wie der Verfasser der obengenannten Anzeige treffend sagte, nur eine Art begleitender Melodie für das Wort sein. Macht sich das Ornament zu breit mit Figuren und historischen Darstellungen, so hört es auf zu begleiten: es wird die Hauptsache, und der Text wird eine Art Ueberschrift oder Unterschrift des Bildes, deren man um so eher entbehren könnte, je besser das Bild selber ist. Historische Darstellungen drücken wie Worte einen Gedanken klar aus. Blumen und Pflanzen deuten ihn, wie die Musik, bloß an. Von einer historischen Scene muß ich *wissen*, was sie bedeutet; den Sinn von Blumen und musikalischen Tönen muß ich *fühlen*. Zudem windet sich die Blume von selbst zur Guirlande und der Kranz ist der naturwüchsige und deßhalb uralte Rahmen für Kunstvorstellungen.

Unter Künstlerhänden wird sich dieser Kranz ebenso gestalten, daß er nicht als eine zufällige Verzierung, eine willkürliche Begrenzung der Schriftzüge erscheint, sondern daß dem sinnigen Beschauer sofort die Gedankenbezüge sichtbar werden, welche wie geheime Fäden diese Blumen und keine andern in dieser und keiner andern Weise um den gegebenen Text gewunden haben. Dazu gehört zweierlei: einmal ein inneres Verständniß des Worts, welches durch das Ornament accompagnirt werden soll; es muß dieß Wort empfunden, erfahren, erlebt sein. Andrerseits ein Verständniß für die geheime Sprache der natürlichen Gebilde, ein Gefühl für das Gedankenmäßige, welches aus Blatt und Blume, ihren Farben und Formen uns entgegenklingt — Sinn und Takt für Symbolik. — Daß die Künstlerin unserer Randzeichnungen beiden Forderungen in hohem Maße genügt, zeigen die vorliegenden Leistungen.

Digitized by Google

Ein Stück inneren Lebens, ein Stück Glaube und Liebe zum Herrn und zu seiner Kirche hat sich in diesen Bildern verkörpert. Die Schrift so auslegen kann nur der, welcher sie lieb hat und darum versteht. — In der Wahl der Blumen läßt sich die Künstlerin von der traditionellen Symbolik der Kirche leiten, soweit ihr diese den Weg weist. Wo sie Neues bietet, ist sie einem höheren Gefühle gefolgt und giebt uns deßhalb keine unlösbaren Räthsel auf. Ihre Blumen reden alle eine dem Verständigen verständliche Sprache. Wenn die bescheidenen Alpenveilchen mit ihren zu Boden gesenkten Kelchen neben dem anspruchslosen Farrenkraute den Spruch illustriren: „Wer seine Augen niederschlägt, der wird genesen:" wenn neben der hergebrachten Rose auch brennende Liebe als Bild der heiligen Liebe verwendet wird; wenn ein Vergißmeinnichtbüschel von köstlicher Naturwahrheit das: „Vergiß der Elenden nicht," einfaßt; so sind das, wenn auch nicht alte, so doch ganz natürliche, verständliche Bezüge und Deutungen.

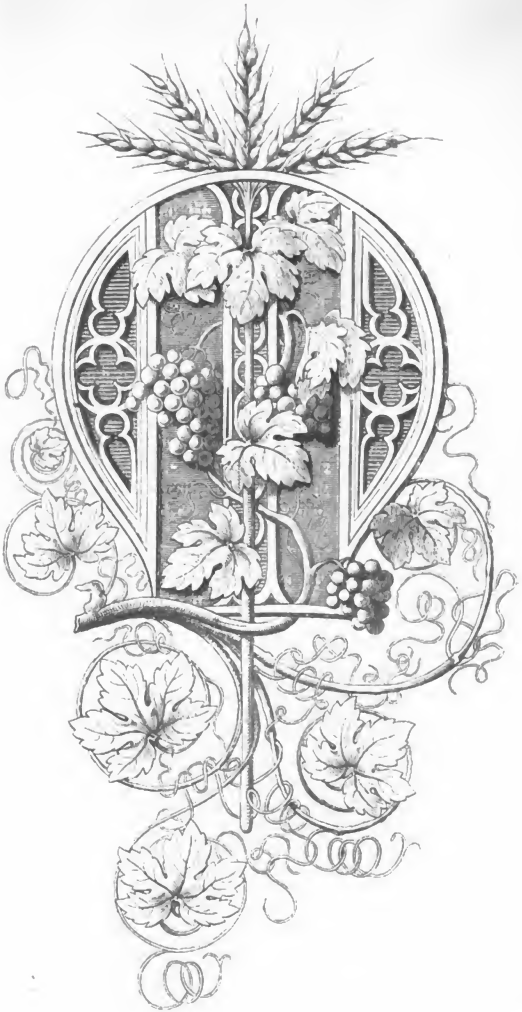
22 Schriftstellen in dieser Weise zu componiren und doch nicht monoton werden und doch aus jedem Blatte ein kleines originelles Kunstwerk machen — dazu gehört eine reiche Erfindungsgabe. Die Künstlerin besitzt diese Gabe und wiederholt sich deßhalb nirgends. Dazu sind ihre Blumen und Blattgewinde oft von wunderbarer Schönheit in Linie und Farbe; sie zeugen auch im Kleinsten von einem Fleiß, einer Sorgfalt, deren in der Regel nur Frauenhände fähig sind; haben aber zugleich eine Naturwahrheit, die man bei den Blumenmalereien der Frauen trotz des kleinlichen Fleißes oft vermißt.

Wer so ein Bild genauer studirt, wird immer neue Schönheiten auch im Kleinsten entdecken und den Reichthum der Erfindung bewundern, der sich auf so kleinen Raum zusammendrängt.

Die Blätter im einzelnen genauer zu beschreibe wagen wir kaum. — Um den Lesern des Kunstblatts eine Idee von der Art und Weise zu geben, wie die Künstlerin ihre Initialen behandelt, haben wir eine derselben in ein paar Strichen zu copiren versucht. Wir möchten nicht sagen, daß diese gerade die schönste der Sammlung sei. Zwar giebt es ja auch unter diesen Jehovablumen Verschiedenheiten und uns sagt eine noch mehr zu, als die andre. Aber solche Unterschiede, wie in der ersten Veröffentlichung: der Glaube der Väter, treten hier nicht zu Tage. Man möchte diese 22 Blätter, mit Ausnahme von dreien, vieren vielleicht, gleichmäßig gelungen bezeichnen. — Daß zwischen den tiefen, glühenden Farben des Originals und den schwarzen Strichen unseres Holzschnitts ein ganzer Abgrund liegt, bedarf nicht der Erinnerung.

Das nebenstehende M bildet die Initiale zu dem Spruche: „Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue?" Auf tiefblauem Grunde liegt das gothische M, roth mit goldenem Mooswerk; umwunden mit Wein und Aehren. Die Künstlerin deutet selbst in der hinten angefügten kurzen Erklärung Wein und Aehren auf Christi Leib und Blut. Trotzdem wagen wir in diesen Symbolen mehr noch zu finden. Es geht ja dem wahren Künstler stets so, daß er in instinctivem Schaffen mehr thut, als er selbst weiß, und in Wort und Bild mehr sagt, als er sich bewußt ist. Wahre Kunst ist eben eine Art Inspiration. Wein und Brot deuten nicht bloß auf die sacramentale Vereinigung mit dem

Digitized by Google



Digitized by Google

Herrn in der Zeit, sondern zugleich auf die vollendete in der Ewigkeit. Wenn wir mit dem Herrn neu trinken sein Gewächse des Weinstocks; wenn die Seelen, die er sich eingepflanzt, volle Frucht, den köstlichen Wein himmlischer Liebe bringen, und die Aehren auf seinem Acker ausgereift und in die himmlischen Scheunen eingesammelt sind — dann werden wir Gottes Angesicht schauen.

In ihrem ersten Werke hatte die Künstlerin auch einmal das Reich der Vollendung im Bilde andeuten wollen. Ueber dem Liede: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" findet sich eine Darstellung der himmlischen Stadt mit ihren goldenen Zinnen und ihrem Perlenthore; davor ein Chor von Engeln — irren wir nicht, nach Fiesole. Fiesole's zarte himmlische Gestalten in Lithographie wieder zu geben, ist keine leichte Aufgabe. Abgesehn aber von der lithographischen Ausführung — man vergleiche beide Blätter, die Andeutung in Wein und Aehren, und die Abbildung in figurenreichem Bilde — Niemandem wird zweifelhaft sein, was schöner und was passender für die Absichten der Künstlerin.

Noch als besonders schön erwähnen wir das O in: „O Lamm Gottes." Warum die Künstlerin hier ein Lied wählt, statt einer Bibelstelle, wissen wir nicht. Die Initiale ist ein Kreuz in Gold und Braun auf mattblauem Grunde, welcher ovalförmig mit dem blutrothen O die Kreuzarme umfaßt. In der Mitte des Kreuzes und des Buchstabens steht das weiße Lamm auf einem Dornenzweige, der in den edelsten Linien nach unten zu einem Stiele ausläuft, so daß Kreuz und Buchstabe aus ihm herausgewachsen erscheinen. Die Fülle von Deutungen, die sich aus Dorn und Kreuz auf Sünde und Erlösung und des Herrn Leiden ergeben, liegen zu nahe.

In dem Lamme, dem Hirsche, dem Pelican, der Taube, der Schlange, ist die Künstlerin zur Thiersymbolik der alten christlichen Kunst zurückgekehrt und das ist gewiß ein glücklicher Gedanke. So oft wir die Jehovablumen betrachten — und wir haben sie oft und mit immer neuem Genusse und nicht ohne Erbauung vor uns liegen gehabt — so oft beschlich uns der Gedanke, daß auch eine so reiche Erfindungsgabe wie die der Künstlerin auf diesem Gebiete bald das Mögliche erschöpft haben würde.

Aber die erste Lieferung eines neuen Werks, das wir oben an zweiter Stelle angezeigt, belehrt uns zu unserer großen Freude eines andern. Die Künstlerin greift noch einmal zum Kirchenliede zurück. Sie scheint selbst gefühlt zu haben, daß die fruchtbare Aufgabe, die sie im „Glauben der Väter" sich gestellt, doch noch in andrer Weise gelöst werden könne. Und wie vortrefflich hat sie dieselbe gelöst! Wie wunderbar klingen die Harmonieen der Linien und der Farben mit dem alten, unverfälschten Dichterworte zusammen und wie mächtig dringt dieser Accord an unsre Seele! Wir gestehen unbedenklich zu, daß in diesen neusten vier Blättern eine Leistung vorliegt, die dem Schönsten auf dem Gebiete der Randzeichnung ebenbürtig zur Seite treten darf. Und es ist gewiß mehr als ein glücklicher Zufall, daß für diese Künstlerin der Farbendruck vorhanden war und in der Anstalt von Loeillot ihr Möglichkeiten und Leistungen zur Verfügung stellen konnte, die man vor Kurzem noch als Unmöglichkeiten angesehen haben würde.

Digitized by Google

Das Titelblatt zeigt uns ein goldnes Kreuz, an seinen vier Enden in verschobene Quadrate ausladend. In edlen Linien schlingt sich um dasselbe eine Passionsblume, welche die vier Kreuzenden mit vier rothen, den Kreuzdurchschnitt mit einer weißen Blume, die Balken mit grünen Blättern und Ranken bedeckt, Blumen und Blattwerk sind von vollendeter Schönheit.

Auch die feinsten Biegungen der Blätter, die feinsten Schattirungen und Unterschiede in der Farbe sind so naturwahr und mit einer so plastischen Wirkung wiedergegeben, wie wir es in Farbendruck kaum gesehen. Eine sternförmige Glorie umgiebt das Kreuz, in leichter Goldschraffirung von der Kreuzvierung ausfließend.

Was die Künstlerin in diesem Titelbilde, mit dem goldnen Kreuze, den Passionsblumen hat sagen wollen? Kein Buchstabe findet sich auf dem Bilde; aber gewiß wird jedem Beschauer manch Schriftwort, mancher Liedervers aus ihm entgegenklingen. Das erste, was es uns in's Herz sang, war das Wort des seligen Herberger:

Aus meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt allzeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.

Dieser Vers bezeichnet wohl auch die Sammlung, in welcher die Künstlerin die folgenden Blätter concipirt und ausgeführt, in welcher sie dieselben von uns betrachtet wissen möchte. — Dieß Titelblatt ist, rein technisch beurtheilt, eine der schönsten Schöpfungen der Künstlerin und eine vortreffliche Leistung des Farbendrucks.

Das erste Blatt bringt uns das Gerhard'sche Morgenlied: „Wach auf mein Herz und singe." Sechs Verse, natürlich in der kräftigen Urform, füllen in gothischen Buchstaben mit kleinen bunten Initialen den Grund des Blatts, den ein gelbgrauer Ton bedeckt. Es ist darin etwas wie Morgendämmerung. Den breiten goldnen Rand begrenzen Zweige und füllen Blätter und Blumen. Frühlingshauch, Frühlingsstimmung weht uns aus diesem Geäste, aus Blatt und Blume an. Unten sind köstliche Veilchenbüschel aufgeblüht. Die Kelche scheinen sich leicht zu heben, und ihren Duft als Morgenopfer dem „Schöpfer aller Dinge" darzubringen. Darüber erheben sich Schneeglöckchen. Es ist, als bewegten sie sich leise und läuteten das Frühjahr und den Frühgottesdienst ein, den die erwachte Natur dem Herrn feiert. Darum fehlen auch oben in den ersten grünen Zweigen die Sänger nicht; die heimgekehrten Vöglein stimmen ihr Morgenlied an. Das „Wach auf," wie es am Frühjahrmorgen durch die Natur klingt, wie es Kraut und Strauch, Blatt und Blüthe bewegt und Garten und Wald mit Gesang erfüllt, ist in diesem Liede aufs Lebendigste dargestellt.

Und wieder ist auch das kleinste Blättchen, die unscheinbarste Wurzel und Ranke in dieser reichen Composition mit jener Treue behandelt und mit jener Wahrheit ausgestattet, die wir immer bei der Künstlerin bewundern.

Diese Naturwahrheit trat uns besonders auch in dem zweiten Blatte entgegen. Ein Gewinde von gewöhnlichen Fels- und Wiesenblumen, die bescheidenen, bunten Kinder unserer deutschen Kornfelder und Waldwiesen, Klatschrose,

Digitized by Google

Kornblume, Klee, Winde, Glockenblume u. a. mit Aehren, Farrenkräutern und Gräsern gemischt umrahmen das Loblied: „O, daß ich tausend Zungen hätte“ — und wollen des Sängers Bitte erfüllen:

Ihr grünen Blätter in den Wäldern,
Bewegt und regt euch doch mit mir;
Ihr schwanken Gräschen in den Feldern,
Ihr Blumen, laßt doch eure Zier
Zu Gottes Ruhm belebet sein
Und stimmet lieblich mit mir ein! —

Ja es bewegt und regt sich in diesen Blättern und Blumen. Sie sind so lebenswahr und so schön, so harmonisch und doch so natürlich geordnet nach ihren Farben, so ungesucht und doch so schön zusammengelegt und zusammengeflochten in ihren Linien, daß wir, abgesehen von jedem tieferen Inhalte, zugleich ein allerliebstes Blumenstück vor uns haben.

Noch sei es ausgesprochen, daß uns etwas Vaterländisches aus diesen Blättern anheimelt, deutsche Frühlingsluft, deutsches Frühlingsleben, und das stimmt vortrefflich zu den evangelischen Kirchenliedern, die ja ein urdeutsches Gepräge haben, die nur das deutsche Gemüth in so tiefinniger und markiger Weise zugleich singen konnte.

Der uns zugemessene Raum mahnt zum Schlusse. — Wir schließen mit der Ueberzeugung, daß jeder, der diese Blätter sieht, in unser Lob einstimmen und es uns Dank wissen wird, wenn wir durch diese Anzeige ihn auf dieselben aufmerksam gemacht haben sollten. —

Sd. R.

Chronik.

Nekrolog. Am 18. Juli 1868 starb zu Washington unerwartet schnell an einem Hirnschlage der Historienmaler Emanuel Leutze. Geboren am 24. Mai 1816 zu Gmünd im Königreiche Württemberg, war er schon als Kind mit seinen Eltern nach Nordamerika gezogen und hatte in Philadelphia seine Erziehung und die erste künstlerische Anleitung durch den englischen Porträtmaler J. A. Smith erhalten. Auf der Reise nach Deutschland im Jahre 1841 gieng ihm schon ein Ruf voran. Er hat eine Reihe großer Bilder besonders aus der amerikanischen und englischen Geschichte ausgeführt und war eben mit einem großen Wandgemälde für das Capitol in Washington beschäftigt, als der Tod ihn in frischer Mannesskraft überraschte. Aus der Kirchengeschichte ist sein John Knox, der schottische Reformator, wie er der Königin Maria Stuart eine Strafpredigt hielt. Sein berühmtestes Bild ist der Uebergang Washingtons über den Delaware. Von Bildnissen hat er den Präsidenten Lincoln und den General Grant gemalt.

— Am 10. März 1868 ist in Kopenhagen der Bildhauer Hermann Wilhelm Bissen, seit 1830 Director der dänischen Kunstakademie, gestorben. Er war am 13. October 1798 von armen Eltern geboren. Seine Ausbildung vollendete er unter Thorwaldsen, für dessen liebsten Schüler er in Rom galt. Auch legte Thorwaldsen die Sorge für seine unvollendet hinterlassenen Werke in Bissens Hand. Seine meisten und besten Arbeiten sind der nordischen Mythologie entnommen. Ein sehr werthvolles Werk von ihm ist auch die vor dem Eingang in die Frauenkirche zu Kopenhagen stehende kräftige Gestalt des Moses. Weltbekannt sind sein „tapferer Landsoldat“ als Denkmal auf dem Schlachtfelde von Fridericia und der „Löwe von Idstedt“ auf dem Flensburger Kirchhof. Der Löwe ist in diesem Jahre nach Berlin überführt worden und mitten in dem großen schönen Hofe des Zeughauses restituirt worden; hier dürfte er sich als Siegestrophäe bedeutend schöner ausnehmen als an seinem ursprünglichen Platze. — Ein besonderes Glück hatte Bissen in seiner charakteristischer Porträtdarstellung.

— In Florenz starb am 29. Juni 1868 der Bildhauer Giovanni Bastianini, 38 Jahre alt. Er besaß ein besonderes Talent der Nachahmung für die Sculpturen des 15. Jahrhunderts und wurde dadurch in einen Conflict über die Autorschaft einer von dem Museum des Louvre erworbenen Büste des Girolamo Benivieni, eines Freundes von Savonarola, verwickelt. Sicher ist von ihm eine gelungene Büste des Savonarola selbst.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Anz. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google